

ملاحظات حول الترجمة والمراجعة

د. عبد القادر القط

تقوم وزارة الثقافة الكويتية بمشروع أدبي ممتاز ضمن المشروعات الكثيرة الجادة التي تفضلع بها أجهزة الثقافة في ذلك البلد العربي الناهض ، هو نشر سلسلة شهرية من المسرح العالمي على مستوى طيب من الترجمة والاخراج . وكان المشرفون على المشروع قد عهدوا الى بترجمة « عاملت » لشكسبير فأنتمت ترجمتها وصدرتها بمقدمة طويلة ضمنها تاريخ المسرحية وأصولها التاريخية وأغلب التأويلات والدراسات التي كتبها النقاد المعروفون عن ذلك العمل الجليل . ثم ظهرت الترجمة في العدد الرابع والعشرين من السلسلة في سبتمبر ١٩٧١ . ولوجئت بسما لم يكن في الحسبان ! فقد رايت أن الدكتور محمد اسماعيل موافي - أحد المشرفين على هذه السلسلة - قد عين نفسه ، أو عينته ادارة المشروع . لا أدري ، مراجعاً للترجمة ، مع أنه لم يكن في التقاعد أية إشارة الى مراجعة من قريب أو بعيد .

ولكن أحسب أن العرف الأدبي يعني بعض المترجمين من هذه الشكيلة الخاملة التي أصبحت أمراً مسلماً به في مشروعات الترجمة في أغلب الوطن العربي ، وأن بعض المترجمين يمكن أن يكون لهم من الوضع الأدبي ما يتيح لهم أن يواجهوا قراءهم على مسؤوليتهم وحدهم .

والمراجع - بغض النظر عن هذا الاعتبار - قد تلحق بالعمل المترجم من الأذى ما يفوق فائدتها المرجوة . فهي - إذا لم تتم بالاتفاق الكامل بين المترجم والمراجع - تقسم على النص المترجم أساليب غريبة عليه تظل - مهما تكن صحيحة أو جميلة في ذاتها - كالرقعة الشوهاء في نسج متنسق الخيوط والألوان . فليست الترجمة مجرد حرفة ينقل فيها المترجم النص من لغة الى لغة بصورة آلية محض ، بل هو يضع فيها روحه وأسلوبه ومعجمه اللغوي الخاص . والمراجعة بعد ذلك تسد الطريق أمام حوار خصب مفيد يمكن أن يقوم بين المترجم وغيره من القراء والدارسين بعد صدور ترجمته اذ تختلط المسئولية بين المترجم والمراجع ويخلو النص من

تلك التأويلات والملاحظات الذاتية التي يمكن أن تختلف حولها وجهات النظر .

والأولف في دور النشر العالمية في مثل هذه الأحوال أن يقرأ أحد المختصين ممن يعملون للدار ما يقدم من كتب مؤلفة ومترجمة لا ليصحح ما بها من مأخذ - ولكن ليستوثق من أنها صالحة للنشر وأنها بمستواها - مهما تكن هئاتها - قادرة على مواجهة القراء . ثم يترك أمر تقييدها للدارسين والنقاد . ولكن الدكتور موافي - بعد أن عين نفسه مراجعاً لي - لم يحاول أن يتصل بي لنتفق على بعض ما رأى من ملاحظات وننقدها بما يضمن اتساق أسلوب الترجمة من ناحية وتحمل مسئوليتي كاملة أمام القارئ من ناحية أخرى ، بل قام بالعمل وحده وهو يعلم أني المسئول في النهاية أمام القراء . وإذا كان بعد الشقة بين مكان عمله بالكويت ومكان عملي بالقاهرة لم يتبع الاتصال الشخصي بيننا ، فقد كان لديه فسحة طويلة من الوقت للاتصال عن طريق البريد ، فقد قدمت الترجمة في إبريل ١٩٧٠ ولم تظهر الا في سبتمبر من هذا العام أي بعد مضي ستة عشر شهراً من تقديمها ! ولكن

على أننا لابد مع ذلك أن نخلص للدكتور موافى أنه لم ينس العامية المصرية أيضاً ولم يبغضها حقها من المجاملة - فقد ورد في الترجمة على لسان ليانيس أخى أو قليلاً مخاطباً القسيس واثراً عليه لأنه رفض أن يؤدى مراسيم الدين المسيحية كاملة لأوفيليا :

« .. وأعلم باليسيس الكنيسة الفظ أن أخى استفد ملاكا رحيما وأنت تصرخ فى الجحيم .. »
ففسرها الدكتور موافى الى « وأعلم باليسيس الكنيسة يا قحط » !! ناسيا أن هذه الكلمة لا تستخدم فى الأغلب الا فى معرض العبث والسخرية ، ولم يكن الموقف يحتل عبثاً ولا سخرية بل كان مشحوناً بالغضب الجامح والاسى المثير . ومن ذلك أيضاً قوله فى فطمة يلقيها الممثل مصوراً مصرع بريام ملك طرواده وما أصاب زوجته من فزع حينذاك « ... تعلمو حافية هنا وهناك توشك أن تفرق اللهب بنموها الغزيرة . وعلى رأسها خرقة مكان التاج . وقد لفت - بدل

التوب - على جبلها النجلى ووسطها الذى ادهاه كثرة الشبل بطانية التقطتها فى فزعة الخوف » ماذا أقول لوجاء من يسألنى : كيف أبحت لنفسك أن تستخدم كلمة « بطانية » فى ذلك السياق الشعري الذى وصف به شكسبير حريق طروادة ومصرع بريام وصفا فيه مبالغة فى الجزالة واسراف فى الصنعة اختلف المفسرون فى تاويل أسبابها ؟ أقول ان الدكتور موافى رأى أن بطانية أصلح لهذا السياق من غطاء أو دثار !

على أننا لا ينبغي أن نظلم الدكتور موافى فإن اهتماماته اللغوية لا تقتصر على اللهجات العامية فى الوطن العربى ، بل تتجاوز ذلك الى ولع طاهر ببعض أساليب العربية الفصحى ناظراً أحيانا الى القرآن الكريم وإن لم تتفق مع معنى النص أو تتلاءم مع طبيعة الأسلوب فى المسرحية . من ذلك قوله على لسان حاملت : « ان العصر لفى خير » .. وترجمتها الامينة السليبية : « لقد اختلص العصر » وقوله على لسان الملك : « ماذا .. اذا كانت هذه اليد اللعينة قد اقلتها دم أخى ؟ اليس فى السماء الحبيبة ما يكفى من العز لكى يغسلها

يبعد أن الدكتور موافى جد مشغول بمراجعاته الكثيرة ، وكان اول به أن يتفق هذا الجهد والوقت فى مراجعة الأخطاء المطبعية الشائنة التى تشوه النص وتجعله عسير الفهم حتى على أكثر القراء فطنة والثقات الى ما يفرضه سياق الكلام . وسأورد فيما بعد نماذج من تلك الأخطاء .

ثم قرأت النص فصدق ظنى وهدت لعينى تلك الرقع الشوهاء الدخيلة على أسلوب المترجم - مهما تكن صحتها أو جمالها فى ذاتها - وإن كان كثير منها غير صحيح ولا جميل ! وسأسوق الى القارئ بعض نماذج مما صنع الدكتور موافى بترجمتى على سبيل المراجعة .

يقول الملك عم حاملت الى ابن أخيه حاملت :
« .. لذا نسالك أن تعزم على البقاء هنا فى راحة وسعادة تحت رعايتنا .. »
رأساً لرجال البلاط وقربنا وولدا لنا . ص ٦٣

ويقول الدكتور موافى لهاملت :

رأساً لرجال البلاط ورحمنا من الإحسان
وولدا .. ولا أدري لماذا فضل « رحما من الإحسان » على قول « قربنا » وهى أخف نطقاً وأيسر ألفاً وأقرب الى معنى الكلمة الانجليزية . ولكنى علمت أنه أراد أن يقرب النص الى اللهجة المصرية الكويتية - أو يتقرب هو الى تلك اللهجة ! - إذ يقال فى العامية الكويتية « وحي » بمعنى قريبى . وبدافع من هذه الرغبة أيضاً غير نصيحة حاملت الى الممثل بأن يتجنب المبالغة فى الأداء من قول « رجولك .. تجنب ذلك » الى قوله « لطفاً .. تجنب ذلك » على طريقة العامية الكويتية ! برغم أنى حرصت على ألا أقول « تجنب ذلك أرجوك » .. حتى لا تكون فى العبارة أية شبهة للعامية مع سلامة التعبير من الناحية العربية الفصحى .

والشئ الذى يدعو الى العجب حقاً ، أن الدكتور موافى لم يختار الا هذين الموضعين وحدهما ليمارس إتقانه للهجة الكويتية مع أن المسرحية حافلة بالتعبيرات التى يمكن أن يعيث بها على هذا النحو .

كيف فعل هاملت ؟ وصحتها : كيف حال هاملت .
 How does Ham let . ولذلك تجيبه الملكا
 بقولها : مجنون جنون البحر والريح حين يختصم
 ايها الأقوى ! ويتوجس الملك شرا مما يرى في
 المسرحية التي يمثلها الممثلون أمامه فيسأل هاملت
 عن طبيعتها فيجيبه مطبشا « **فليجفل من أدمت
 السروج اكتافهم** .. أما نحن فاعناقنا طليقة
 فيحولها الدكتور موافي الى : « **للفرس من أدمت
 السروج اكتافهم** » ! والكلمة في الأصل Vince

ويسأل هاملت أوفيليا عن إبيها فتقول ان
 في البيت فيقول :

« **فليقل على نفسه ابواب بيته ولا يدع احد
 يشاهده في داره وهو يلعب دور الأحق** » .
**فيجعلها المراجع : يشاهده في عبثه ! ولعلهم
 كلمة من العامية الكويتية أيضا !**

ويقول المراجع على لسان هاملت عن بعض
 الممثلين الذين يبالغون في الأداء . وددت لو جلدت
 هذا البعير المرعب جلداً . واستخدمه كلمة الناعر
 هذه مصداق لما ذكرته من الخلاف المقلق الذي
 يمكن أن يكون بين أسلوب المترجم ولغته واسلوب
 المراجع .

ويقول على لسان هاملت في آخر التشبه
 بينه وبين أمه :

« **وكم يكون قاسيا وسوف أحضر أعقب من
 أنغامها بذراع وأنسفهما الى الساء** » . وواضح
 أن العبارة على هذا النحو لا تؤدي أي معنى
 واضح . وصحتها : **وكم سيكون أمرا قاسيا
 لكني سوف أحضر ...**

أما الأخطاء الطبيعية فتتفوق الحصر ، وإلى
 انقاري بعض نماذجها . في دولة الدنمارك ثمة
 شيء غش وصحتها غش بكسر الفاء ص ٨٤ أين
 الممثلون هم ؟ وصحتها أي الممثلين هم ؟ ص ١٢٢

والا لما كانَ لذهني هذا أن يفقه غلوا في
 السياسة بما تعود من توفيق . ولا أدري كيف
 جاءت العبارة على هذا النحو الغامض . وترجمتها

حتى تعود بيضاء من غير سوء ؟ » والترجمة
 الأمانة الصحيحة « **حتى تعود بيضاء كالثلج** »
 وإذا كان الدكتور موافي حريصا على أن يضيف
 إلى الترجمة ما قد يصف طبيعة بياض الثلج ،
 فقد كان يستطيع أن يقول « **بيضاء نقية كالثلج** » .
 ومنه أيضا قوله على لسان هاملت وهو يؤنب
 والدته وينصحا « **كفى عن عصر كفيك - اسكني
 واجلسي ودعيني أعصر قلبك ! لأتعلن هذا ان
 كان قلبك قد جبل من طينة حساسة** » ان كان
ايلافه الشر لم يضرب حوله نفاقا من نحاس صلد
 حتى أصبح يستعصى على الشعور » فقد اقتبس
 قوله « **ايلافه** » من الآية الكريمة المعروفة مع انها
 مصدر لفعل متعد للمفعولين وصحتها كما ينبغي أن
 تكون « **الله** » .

ثم يزاوج الدكتور موافي في براعة بين
 العامية والفصحى فيقول على لسان الملكة مخاطبة
 ولدها هاملت : « **ما شاء الله ! ما الذي جرى لك
 يا هاملت** » . وصحتها : « **ما هذا .. ما هذا ؟**
ما الذي جرى لك يا هاملت » . وتقول الملكة :
 « **هاملت ! لقد أسأت كثيرا الى أبيك ، تجيبها :**
« أمي ! لقد أسأت أنت كثيرا الى أبي » فيجعلها
 الدكتور موافي : « **هاملت ! لقد أسأت الى والدك**
جدا ..

أمي ! ولقد أسأت الى والدي جدا »

فيبدأ أعتقد للقاري عن هذه الركاكة الواضحة
 وهذا التباين بين سفاف هاتين العبارتين ورسالة
 الأسلوب فيما يسبقهما وما يليهما من حوار ؟

وتقول الملكة في الموضع نفسه من المسرحية
 مخاطبة هاملت : ماذا تنوي أن تفعل ؟ أتريد أن
 تقتلني ؟ فيجعلها المراجع : **ألست تريد أن
 تقتلني** . لأن النص الانجليزي بالنفي على سبيل
 الاستفهام الاستنكاري

Thow will not murder me

وقريب من ذلك قوله على لسان الملك مخاطبة
 زوجته بعد أن قابلت هاملت عقب قتله بولونيوس :

وفي النهاية يكتب الدكتور موافى كلمة عن المسرحية في ظهر الغلاف فيعقد مقارنة سريعة لا ضرورة لها بين ترجمة الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا وترجمتي فيقول « وطبعي أن تعقد المقارنة بين آخر محاولتين من هذا القبيل » أما ترجمة الأستاذ جبرا فلا ينقصها التدقيق والتمعن في فهم الأصل الانجليزي والالتماس من الأساليب العربية ومحاولة اقتناص معاني الأصل في شباك النقل . وهي تمتاز بأداء عذب لمجموعة الاغاني بها وتصدرها مقدمة قيمة تنفذ الى الجوهري . أما الترجمة التي تقدمها هنا فتتفرد باختيار لغة صالحة للاداء على المسرح العربي بحيث يسهل على المستمع فيه أن يتتبعها في أقل عنت « وما كتبه الدكتور موافى تقليد جديد عجيب فلم يجر العرف على أمثال هذه المقارنة السريعة في ظهر غلاف يفترض فيه أنه يقدم الكتاب ذاته ويزكيه عند التاريء » ولكن من يقرأ الاسطر التي كتبها الدكتور موافى يشعر أنه يقدم ترجمة الأستاذ جبرا لا ترجمتي التي أشرف هو على مراجعتها واخراجها . والعجيب أن يشير الى مقدمة الأستاذ جبرا ويغفل مقدمات الطويلة الشاملة التي تقع في أربعين صفحة من البندل الصغير ! ولا يرى في ترجمتي شيئاً يستحق التنويه غير أنها صالحة للاداء على المسرح العربي !

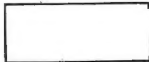
ولكن ما دام الدكتور موافى قد جانب دواعي اللياقة في وجه الغلاف وفي صميم المسرحية فلا عجب اذا هو مضى في مجابته حتى النهاية .

الصحيحة : أن يتعقب طريق الساسة ص ١٠٥ فقد أصبح الرجل لا في ظاهره ولا في باطنه يشبه ما كان . ولعل ذلك من قبيل المراجعة للطباعة وصحتها : فقد أصبح الرجل لا يشبه في ظاهره ولا في باطنه ما كان ص ١٠٤ أعرف عينا يقظة رصحتها : أعره عينا يقظة ص ١٥٤ فلماذا جاء بك الى السيور . صحتها فماذا . عطر لحظة وميعتها . صحتها وتمعنها . في الرأس المخجول رصحتها المخجول . فلتترب من الموضوع أكثر من الممكن لو كانت أسلتك محددة ص ٩٧ وهو خطأ مزيج من المراجعة والطباعة وصحته : فستترب من الموضوع أكثر مما لو كانت أسلتك محددة .

كل هذا هو من أجل لا شيء . يريد : كل هذا من أجل لا شيء .

يفلق رأسى وصحتها يفلق رأسى . ما أحببتها قط - وصحتها ما أحببتك قط . لتخمي وصحتها لتتخمي . او قدر ضئيل من حاسة واحدة صادقة صحتها أي قدر . ثم تتكرر خواطر التساس وصحتها تتكرر .

ويخلو النص - وهو نص شعري - من كثير من علامات الترقيم الضرورية ، التي بدونها تختلط أجزاءه وتفقد كثيرا من دلالاتها . وما أحرزنا الى تعاليد جديدة في طبع النصوص المسرحية تولى الترقيم ما هو جدير به من عناية حتى يصبح جزءا لا يتجزأ من الكلمات المكتوبة .



٤ أصوات ليلية

للمدينة المتألّمة

صالح عبد الصبور

* صوت

آه ،
ليس هو الليل .
بل الرحم ،

القبر ،
الغايه

آه ، ليس هو الليل ،
بل الخوف الداجي ،

أنهار الوحشة ،
والأحزان الباطنة الصغابه

آه ،
ليس هو الليل .
بل القدر ،

الرؤيا القوية ،

وسقوط الحاضر في المستقبل

آه ،
ليس هو الليل ،

بل الجرح اليومي
يتزف دماً أسود في الصبح المُقبل

* صوت مجموعة رجال

أنلرنا - من قبل أن يجيء -
شراب لونه الرديء
أنلرنا من قبل أن ندهمنا خيوله المساجنه
بطبله الخافت في إيقاعه البطيء

أنلرنا من قبل أن ينتشر ريع الوحشة الوبيء
بموت قطعان السحاب وانحدارها ...
في عنق كهفه الخبيء
وهذا الصمت البليد ، والنجوم ثابتات



كَأَنَّهُا طَحَّالٌ مَيِّتَةٌ مُلْقَاةٌ
عَلَى مَدَى سَوَادٍ بِحَرِّ الظُّلُمَةِ الْكَائِيَةِ الْمَلَأِ

أُنْذِرْنَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يَجِيءَ
إِذْ أَنْ يَوْمًا مُجْدِيًا تَقْدَمُهُ
وِظْلٌ يَلْتَفُّ عَلَى أَعْيُنِنَا الْمُتَطَفِّفَةِ
حَتَّى تَهْتِكَ خَيْبُوطَ نُورِهِ الصَّدَى

✽ صوت مجموعة نساء

شَجَرُ اللَّيْلِ عَلَى مَفْرَقِنَا مَالٍ ، وَأَرْضِي
شَعْرُهُ الْمَحْلُولُ فِي أَكْتَافِنَا
ثُمَّ أَلَى ثَمَرِ الْوَجْدِ وَأَزْهَارِ الْكَأَبِ
فِي مَاقِنَا ، وَفِي أَكْثَامِنَا
وَاعْتَقْنَا .

وَعُضُودُ الشَّجَرِ الْمَوْحِشِ حَتَّى دَبَّ فِي أَعْطَافِنَا
شَبَقُ الْحَزْنِ الَّذِي كُلُّ دَجِيٍّ يَعْتَادِنَا
فَاضْطَجَعْنَا .

وَوَهَيْتَاهُ ، وَذَبْنَاهُ ، حَتَّى لَفْنَا وَاشْتَقْنَا
ثُمَّ أَلْقَانَا هُنَا

جَنَافَاتُ ، نَسْتَقِي كُلَّ مَسَاءٍ مُوَحِّشِ شَجَرِ اللَّيْلِ ،
لَكِيْ يَعْمُرُنَا ،
يَلْقَى بَلُورَ الْأَلَمِ الْمَوْجِعِ فِي أَحْشَانِنَا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

✽ صوت الشاعر

كُلَّ مَسَاءٍ قَبْلَ أَنْ يَأْوِي إِلَى فِرَاشِهِ الْكَلِمِ
وَقَبْلَ أَنْ يَغِيبَ فِي غِيَابِهِ الْإِغْمَاءِ
يَطُوفُ فِي تَحِيَّالِهِ الْحُلُمَ الْعَقِيمَ
أَنْ تَفْتَحَ السَّمَاءَ
أَبْوَابَهَا عَنْ نَبَأٍ عَظِيمٍ

كُلَّ صَبَاحٍ قَبْلَ أَنْ يَطَّلَعَ الْحَيَاةَ وَالْأَحْيَاءَ
مُسْهَدُ الْجُفُونِ

سَأَلْنَا مَنْ يَمَّا يَحْمِلُ الصَّبَاحَ مِنْ أَثْيَاءِ
يَسْأَلُ هَذَا الشَّاعِرَ الْقَعِيمَ
سُؤَالَهُ الْقَعِيمِ

رَبَّاهُ !

رَبَّاهُ !

مَا سِرُّ هَذِهِ التَّعَاسَةِ الْعَظِيمَةِ ؟

مَا سِرُّ هَذَا الْقَرْعِ الْعَظِيمِ ؟



أدبنا الروائي المعاصر

١٩٥٢ - ١٩٧١

يوسف الشاروني

كما هيأت الرواية الازدهار لتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية ابتداء من عام ١٩٥٢ فإن هذا التغير قد ساهم بدوره في التأثير على أدبنا الروائي . وقد تم هذا التأثير على أوجه ثلاثة بشكل خاص : فقد تأثر وضع الرواية بين الفنون الأدبية المختلفة ، كما تأثر الموضوع الروائي ، وكذلك الشكل الروائي .

- ١ -

أما من ناحية وضع الرواية بين الفنون الأدبية ، فيمكن القول باختصار شديد أنه أما المفكرون الأدباء أمثال طه حسين والمصلح وسلامة موسى هم الذين كانت لهم الصدارة في حياتنا الأدبية حتى الحرب العالمية الثانية كتاب الرواية قد تصدروا حياتنا الأدبية بعد تلك الحرب ، وهم من نطلق عليهم اليوم لقب الجيل التالي من الأدباء أمثال نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله وعلى باكثير وعبد الحميد جوده السحار وعادل كامل . . . ولم يتغير الوضع فجأة بعد عام ١٩٥٢ ، ولكن شيئاً فشيئاً أخذت الرواية تتوازي مع القصة القصيرة أولاً ثم أخذت تتراعى من دائرة الاهتمام لتفصح المكان لفن أدبي ربما كان أقل الفنون تقديراً في بلادنا وهو المسرح .

وقد تركز الاهتمام بالمرح في حياتنا الأدبية لاسيما في أوائل الستينات لسببين : سبب من أعلى وسبب من أسفل إذا جاز القول : السبب الأول نتيجة التخطيط الثقافي من جانب الدولة واهتمامها بالمرح لأسباب عديدة ، أهمها إنشاء التلفزيون وحاجته إلى مسرحيات مستمرة تعرض على شاشته الصغيرة ، فاهتمت وزارة الإعلام والثقافة إذ ذاك بإنشاء المسارح والفرق المسرحية فنشط بالتسالي التأليف المسرحي .

وهكذا أصبح المسرح هو السوق الأدبية الراضية في النصف الأول من الستينات مادياً وأدبياً ، وانصرف إليه معظم أدبائنا الذين كانوا قد بدأوا بفنون أدبية مختلفة كالقصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي ، أو على الأقل شاركوا في الكتابة المسرحية . بينما أصبح للرواية أهمية ثانوية ، وتوانت القصة القصيرة أو كادت . أما الشعر الذي كانت له الصدارة في حياتنا الأدبية حتى موت شوقي وحافظ عام ١٩٣٣ ومدرسة أبولو من بعدهما فقد عاد يحاول أن يثر الاهتمام بما يجتهد من الساليب وما يقيم من معارك ، ويغوص ميدان المسرح الشعري مستفيداً من - ومضيفاً إلى - نجاح أحمد شوقي وعزيز أباظة وعلى

أما السبب الآخر لتصدر المسرح حياتنا الأدبية في تلك الفترة فيمكن تبليغه بأن الثورة بطبيعتها تخلق قضايا تقتضي المناقشة والحوار ثم الاتصال المباشر بالجمهور . ومن هنا كان المسرح أنسب من الرواية . ويعمل الأستاذ نجيب محفوظ ذلك نملاً ذكياً بقوله : إن الفترة الثورية فترة ديناميكية عنيفة تتراجع فيها فضيلة الصبر لتحل محلها فضائل أخرى ، وهي تتراجع في نفس الفنان والمتلقي معا ، فلا عجب أن تعاني منها الرواية التي تتطلب من الكاتب أقصى ما عنده من صبر ، كما تطالب القارئ بصبر مماثل . كذلك فإن الفترة الثورية بطبيعتها فترة عملية لذلك تروج فيها الفنون ذات الطابع العملي كالمرح والسينما والأذاعة والتلفزيون . (وضع الفنون الأدبية الراهن ومشكلاتها ، تحقيق أدبي مشترك فيه نجيب محفوظ ، مجلة الجامعة ، القاهرة ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ٩٦ - ٩٧) . وهذه المسرحيات يمكن اعتبارها نفسيرات محلية ، حيث إن المسرح في كثير من الدول الأخرى ازدهر في فترات تختلف ولأسباب تختلف عن نهضتنا المسرحية .

هذه الروايات تنتهي قبل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ أو بقيامها .

ومن هذه الروايات أيضا قصة حب (١٩٥٦) ليويسف اديس ، والمركة (١٩٥٧) لأمين ريان وتقع أحداثها أثناء فترة الغاء المعاهدة المصرية الانجليزية عام ١٩٥١ وما وقع فيها من صدام بين العناصر الوطنية والقوات المحتلة وأعوانهم . ومن الروايات أيضا الجبل (١٩٥٩) وتلك الأيام (١٩٦٣) لفتحي غانم ، وهذه الرواية الأخيرة تعرضت - مثلها تعرضت رواية في بيتنا رجل لاحسان عبد القدوس سلووسموسع الارهابيين السياسيين الذين برزوا في مصر بعد الحرب العالمية الثانية وحتى عام ١٩٥٢ .

ولئن كانت رواية الجبل لفتحي غانم قد ابتعدت عن جو المدينة والريف على السواء لتتناول بلدة جبلية عبرت عن صراع سكانها مع ما يخفيه الجبل من آثام وكثوث من ناحية ومع السلطات الحاكمة من ناحية أخرى ، وذلك عام ١٩٥١ . فإن رواية « زقاق السيد البطل » (١٩٦٣) لصلاح مرس كانت بطورها أول رواية تتناول بيئة ساحلية عبرت عن صراع سكانها مع البحر من ناحية ومع المتعاونين مع الاحاطب لاحتكار صيد السمك من ناحية أخرى ، وذلك في فترة متقدمة من الجبل بشورين سنة اذ تبدأ حوادثها من نهاية عام ١٩٣٩ .

كذلك ظهرت روايات أخرى بعد الثورة تعرضت للفترة السابقة عليها مثل رواية « المصايح الزرق » (١٩٦٠) لمحمود تيمور ، وأبو منصور (١٩٦٢) لمحمد زكي عبد القادر ، والغيط الأبيض (١٩٦٣) لمحمد فريد الشوباشي . وهاتان الروايتان الأخيرتان تقع أحداثهما في فترة مبكرة نسبية في عامي (١٩١٨ و ١٩١٩) . وتنتمي رواية « للزمن بقية » (١٩٦٩) آخر روايات محمد عبد الحليم عبد الله الى هذا اللون الروائي ، لأنها تتناول صراعا بين شقيقين قبل عام ١٩٥٢ أحدهما يعمل على استمصاد فلاحيه ، والآخر يعمل على تحريرهم حتى وان كانوا هم أنفسهم لا يؤمنون بهذه الحرية ، ولثلاثية نجيب محفوظ . بين النصيرين وضع طريف ، فهو وان كان قد أتم كتابتها قبل الثورة ، الا أنه ما كان يمكن ان يتم تداولها على النحو الذي نشرت به الا بعد قيامها .

ولهذا الاتجاه أكثر من مبرر فكتابة مثل هذه الروايات فيه معنى من معاني ابتضاع مغزى قيام الثورة ، ومن مبرراته ان الأوضاع السياسية قبل عام ١٩٥٢ لم تتح فرصة التعبير عن هذه الموضوعات فأراد الروائيون المخضرمون ان يعالجوا

ولكن اذا كانت الرواية قد خسرت صدارتها للفنون الأدبية فقد كسبت من ناحية أخرى اضعاف ما خسرت . ذلك ان الكتاب كان وسيلة الاتصال الوحيدة بين الروائي وجمهوره ، وهو جمهور محدود بلا شك لا سيما في بلادنا التي ما تزال تعاني من نسبة كبيرة في الأمية ، وجمهور الروائيين في معظمه قاصر على الأدباء أو ممن يعدون انفسهم للحياة الأدبية ، وبمعنى آخر فان الأدبي كان يكاد يكتب لامثاله من الأدباء ، أما اليوم فقد اتسع نطاق هذا الجمهور لأن الروائي أصبح يصل الى جمهوره - وان كان عن طريق غير مباشر - بأكثر من وسيلة كالإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما التي لم تكن تهتم بالقصة بوجه عام وبالقصّة العربية بوجه أخص . وهكذا أتبع الروائي ان يكون له جمهوره حتى من بين هؤلاء الذين قد لا يعرفون القراءة ، أو من لا يهتمون بالأدب ويقصدون هذه الألوان الترفيهية من باب التسلية ، بل حتى الأطفال فانهم يعترفون شيئا فشيئا عن طريق هذه الوسائل على كتابهم الذين سبقواهم فيها بعد .

- ٢ -

أما من ناحية الموضوع فيمكن ان نقسم الاتجاهات الرئيسية التي ظهرت بعد عام ١٩٥٢ الى أربعة أقسام : روايات تناولت بالنقد الحياة قبل الثورة ، وروايات تبيحت حاجد من أحداث بعد ذلك وعبرت عنها في صياغة قصصية ، وروايات تناولت ما آثاره التغيرات الاجتماعية والسياسية من قضايا ومشكلات فكرية ، أما القسم الرابع فيتصل بالروايات التي استهدمت اصولها من تاريخنا القومي أو من أدبنا الشعبي وملاحمه أو من اتصالنا بالأدب القريب المعاصر .

ولعل أبرز كتاب النوع الأول الذي تناول بالنقد مجتمعنا قبل عام ١٩٥٣ ، هو عيد الرحمن الشرفاوي في رواياته الثلاث : الأرض (١٩٥٤) ، وقلوب خالية (١٩٥٧) ، والشوارع الخلفية (١٩٥٨) .

فالأرض موضوعها ثورة إحدى القرى ضد حكومة اسماعيل صدقي وانصاره من حزب الشعب عام ١٩٣٣ ، وقلوب خالية تقع أحداثها أثناء الحرب العالمية الثانية ، والشوارع الخلفية تصور كفاح الشعب المصري من أجل استقلاله عقب تلك الحرب . ومن هذه الروايات أيضا « أنا الشعب » (١٩٥٤) لمحمد فريد أبو حديد ، وفي بيتنا رجل (١٩٥٧) وشفي في صدرى (١٩٥٨) لاحسان عبد القدوس ، وفي الظلام (١٩٦٠) لنجيب الكيلاني . ويلاحظ ان أحداث

سيناء عام ١٩٥٦ ، ورواية « أطول يوم في تاريخ مصر » (١٩٧١) للسيد الشوربجي وتعالج أثر معركة عام ١٩٦٧ على بعض فئات الشعب المصري .

رواية رد قلبي تقودنا الى نوع من الروايات تعرضت للحياة قبل عام ١٩٥٢ في جزء من أجزائها ثم للحياة بعدها في جزء آخر . فغيرت عن ماقبل الانتقال أو إيضاح الفرق بين المرحلتين - ولعل أبرز هذه المحاولات قصة « صبح النوم » (١٩٥٥) ليحيى حقي حيث يقسم قصته بوضوح الى كتابين : الكتاب الأول وعنوانه الأسمى ، والكتاب الثاني وعنوانه اليوم .

كذلك تنتمي الى هذا اللون رواية « الحصاد » (١٩٦٠) لعبد الحميد جودة السحار ، وهي تروي قصة انحلال طبقة الباشوات الإقطاعيين ، وتغطي هذه الرواية مسافة زمنية تبدأ بتولى فاروق عرش مصر حتى قيام الثورة وتنتهي بتحديد الملكية وإعلان قانون الإصلاح الزراعي وتطبيقه على أفراد هذه الطبقة .

أما الاتجاه الروائي الثالث فهو الذي يتناول ما أثارته التغيرات الاجتماعية من قضايا فكرية ، وأبرز كتابه بلا منازع نجيب محفوظ .

وقد رفض نجيب محفوظ بوضوح ان يتناول مجتمع ما قبل الثورة بعد قيامها وكانت لديه مجموعة من الأفكار الروائية تغلغل عنها بمجرد قيام الثورة ، ثم مرت به فترة صمت استمرت حوالي خمس سنوات يتأمل ما يقع حوله ويفكر فيما يمكن ان يصلح موضوعاً روائياً . وبعدها خرج عليها بقصة أولاد حارتنا (١٩٥٩) ، ثم اللص والكلاب (١٩٦١) ، فالسليمان والغريف (١٩٦٢) ، فالطريق (١٩٦٤) ، فالشعاذ (١٩٦٥) ، (١٩٦٥) فكلرة فوق النيل (١٩٦٦) ، وأخيراً مرامر (١٩٦٧) ، ولبعض نجيب محفوظ التقاسم التي كانت تلم عليه وهو يكتب هذه السلسلة المتتابعة من الروايات تلك التناقضات الجديدة اشتراكي ، وما يشهده الفكر من مسائل في التي تنشأ من تحول مجتمع الطاعى الى مجتمع التوفيق بين العالم وما وراء الطبيعة ، ومشكلة مجتمعنا الجوهري وهي الحرية بمعناها الجديد (المرجع السابق ص ٩٦) . ومن أمثلة المشاكل الفكرية التي نجلدها في هذه القصص مشكلة الرغبة في الانتماء على نحو ما نجد لدى صابر بطل الطريق الذي يبعث عن أبيه حتى يجد الكرامة والحرية والسلام ، ومشكلة المثقف الذي كان يعلم بالاشتراكية فلما فاجأته الثورة وتجاوزته مضى يتساءل عن معنى حياته وما يبرر وجوده كما فعل عمر بطل الشعاذ .

مالم يستطيعوا معالجته قبل قيام الثورة ، وبها عدم وضوح الرؤيا لإبعاد المجتمع الجديد حيث انه كان يزال في علبه تطور ، والرواية - بخلاف القصة القصيرة والمسرح والشعر - تحتاج الى تقاليد اجتماعية راسخة حتى تزدهر ، ولهذا كانت الرؤية الروائية أوضح بالنسبة لما قبل الثورة . ومنها ان المجتمع لم يتغير بين يوم وليلة ، وان بعض مشاكل ماقبل سنة ١٩٥٢ ظلت مستمرة بعدها فتناولها في عمل أدبي ليس الا تناسولا لمشاكل معاصره في الوقت نفسه .

أما اللون الثاني من روايات ما بعد سنة ١٩٥٢ فهو الذي حاول ان يتتبع ماجد من أحداث ليقدّمها في شكل قصصي . ولعل يوسف السباعي أبرز كتاب هذا الاتجاه ، وفكرته التي تكمن وراء كتابته هذا اللون الروائي غير عنها أكثر من مرة بقوله ان الناس قد لا يقلون على قراءة التاريخ كتاريخ ولكنهم قد يقرأونه اذا قدم لهم في شكل قصصي . فهو اتجاه يهدف الى تعليم التاريخ وتسليّة القاري معاً خلال نظرة قوية ورائدة في أدبنا الروائي هو جورجى زيدان ولكن الفرق بينه وبين يوسف السباعي ان جورجى زيدان تناول التاريخ الجديد أما يوسف السباعي فتناول الأحداث المعاصرة ، فرواية رد قلبي (١٩٥٤) ليوسف السباعي تتناول الصراع بين أبناء الشعب والأمراء قبل الثورة ، ولكن الحب الذي يشأ بين علي ابن الجنائني وأبنة الرئيس اسماعيل تهيد لا يستغني اليه الأحداث التاريخية فيما بعد ، ثم تقوم الثورة وتصادر أملاك الرئيس ويكون من نصيب الضابط علي - ابن الجنائني - ان يشرف على مصادرة هذه الأملاك . وهذه الرواية نموذج لأغلب الروايات الأخرى حيث نجد ان القضية الفردية ترتبط بالأحداث السياسية وانها تبدأ قبل وقوع هذا الحدث وتستمر بعده . والقضية السياسية في رواية طريق العودة (١٩٥٧) ، هي قضية تحرير فلسطين ورجوع العرب اليها . أما رواية نادبة (١٩٦٠) فتعرض للعدوان على بورسعيد ، وجفت الدموع (١٩٦١) تدور حوادثها في إطار الوحدة ، بينما ليل له آخر (١٩٦٢) تبدأ حوادثها قبل الانفصال وتنتهي بعده ، ومسرحة أقوى من الزمن (١٩٦٥) تتناول بناء السد العالي ، حتى تصل الى رواية ابتسامة على شفتيه (١٩٧١) وتتناول معركة الكرامة التي دارت بين القوات الفلسطينية والصهيونية عام (١٩٦٨) .

ومن عالجوا هذا اللون من الروايات مصطفى فؤاد مصطفى في روايته « مائة ساعة في الوحل » (١٩٦٧) وتروي لنا قصة فريق من جنود الجيش المصري ممن اشتركوا في معركة

البيئة الريفية • والفرق بين الروايتين هو الفرق بين عشر سنوات من خبرة الكاتب وتطوره الفني، بينما انحصرت الرواية الأولى في مجرد قائلها أطلقت الرواية الثانية على مشارف الرمز مما منحها إبعاداً أعمق وأشمل •

ولئن كانت الاتجاهات السابقة للرواية بعد عام ١٩٥٢ قد تبنت معتقدها أدباء مخضرون بدأوا حياتهم الأدبية قبل ذلك ثم واصلوا انتاجهم ، فإن هناك الرواية روائية أخرى يكاد يستأثر بها الجيل الجديد من الشباب وإن شارك فيها قلة من المخضرمين •

فهناك الرواية التاريخية ، ويرجع بعض الفضل في ازدهارها الى الأجهزة الحكومية كالجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذي أقام المسابقات الأدبية لهذا اللون من الروايات مثل رواية في سبيل الحرية التي كان قد بدأها الرئيس جمال عبد الناصر في فترة شبابه، وحصل فيها كل من عبد الرحمن فهمي ومحمد عجاج على جائزتها الأولى (١٩٥٩) وتتناول كفاح الشعب المصري وانتصاره على الغزو الإنجليزي بقيادة فرغز عام ١٨٠٧ • كذلك قصة انتصار الشعب المصري على لويس التاسع في معركة المنصورة عام ١٢٥٠ م فظهرت روايات مثل أبطال الشعب (١٩٦١) للكتور رزقي مفتاح وهو من الأدباء المخضرمين ، ولين الحرية (١٩٦٢) لعل شلتن ، والمنصورة (١٩٦٧) لـ أحمد مصطفى هدار •

وهذا الاتجاه الروائي من شأنه أن يجعل الأحداث التاريخية جزءاً أساسياً من تراثنا الثقافي والوجداني ، ويتم الاتجاه الروائي الذي يعالج الأحداث المعاصرة والتي تعتبر روايات يوسف السباعي - كما ذكرنا - أبرز نماذجها •

وقد شارك في هذا اللون الروائي بعض أدبائنا المخضرمين أمثال عبد الحميد جودة السحار في روايته قلعة الأبطال (١٩٥٤) وهي محاولة لبعث الوجه القومي للثورة العربية ، وسعيد مكاوي في روايته « الساترون نياما » (١٩٦٥) وهي تتناول المقاومة اليابسة التي أبدعها الشعب المصري لظلم المالك في فترة انهيار دولتهم قبل الفتح العثماني لمصر •

كذلك ظهرت روايات نبعت من سرنا الشعبية على نحو ما فعل فاروق خورشيد في صياغته الجديدة لسيرة سيف بن يزن (١٩٦٢ و ١٩٦٤) ثم على الزريق (١٩٦٧) ، وعباس خضر - وهو من أدبائنا المخضرمين - في صياغاته الثلاث • حمزة العرب • (١٩٦٤) والصحاح (١٩٦٦) وذات الهمه (١٩٦٧) • وهذا اللون من الروايات

والى هذا النوع من الروايات تنتمي رواية فتحي غانم في « الرجل الذي فقد طله » (١٩٥٩) وهي تعالج مشكلة الانتهازية والصراع بين جيل ما قبل الثورة وجيل ما بعدها بمن فيهم من شرفاء ووصوليين وجبناء • وكذلك رواية الباب المفتوح (١٩٦٠) للطيفة الزيات وتتناول قضية المرأة وحريتها في مجتمع ما بعد الثورة ، ورواية « لا تظني الشمس » (١٩٦٠) لـ احسان عبد القدوس وهي قصة الشباب الضائع المتمثل في أحمد والذي يجد خلاصه في الاشتراك في معركة بورسعيد • وهي نهاية صائفة لتهسيات الباب المفتوح حيث تتجدد علاقة بطلتها ليل بصديقتها القديم حين خلال معركة العدوان الثلاثي ، ومع انتصار مصر على العدوان يتم انتصار الحب •

أما روايات مصطفى محمود : المستحيل والخروج من التابوت (١٩٦٦) ورجل تحت (١٩٦١) والافئون (١٩٦٤) والعنكبوت (١٩٦٥) الصفر (١٩٦٧) فهي وإن كانت تعالج هموما فكرية إلا أنها ليست هموماً نتجت مباشرة بسبب ما طرأ على المجتمع من تغير حتى أن المؤلف جعل رواية المستحيل تقع أحداثها عام ١٩٥١ أي قبل التغيرات الاجتماعية والسياسية ، وهي تعالج محاولة التخلص من القوالب التي يصوغها المجتمع للفرد ليحقق وجوده الذي يختاره لنفسه • أما الافئون فموضوعها الصراع بين الاتجاهين الغيبي والعلمي ، بينما الروايات الثلاث الأخيرة يمكن اعتبارها أولى المحاولات في ادبنا التي تصالح اسلاماً علمية كما عالجه كتاب الغرب من قبل مثل جول فيرن وويلز • أما رواية يوسف السباعي « لست وحدك » (١٩٧٠) فهي تستفيد من نجاح الإنسان في ارتياد الفضاء والوصول الى القمر لتتناول مشكلة المجتمع الانساني على الأرض وما يعاونه من صراع بسبب نظم الحكم المختلفة التي ابتدعها •

أما روايتا الحرام (١٩٥٩) والعيب (١٩٦٢) ليوسف ادريس فموضوعهما - كما يدل على ذلك العنوانان - أقرب الى المشاكل الاجتماعية والاخلاقية مما هو الى الهموم الفكرية • فالحرام تتناول مشكلة الغشقة الجنسية وجلودها الاجتماعية والاقتصادية في البيئة الريفية ، بينما تعرض العيب لغشقة الرشوة وجلودها الاجتماعية والاقتصادية في بيئة المدينة ، وكيف تقضي الى طريق يمكن أن يؤدي بدوره في النهاية الى الغشقة الجنسية •

كذلك روايتا هارب من الأيام (١٩٥٧) وشيء من الخوف (١٩٦٧) لثروت أباطة تعالجان موضوع الفرد الخارج على سلطان القانون في

الملاطبي (١٩٧٠) لاسماعيل ولي الدين بالرغم مما يستتشفه قارئها من راحة الإحياء الإسلامية القاهرة وبغاياها . وأخيرا الصب خارج الحلبة (١٩٧١) لخيرى شلى .

وهكذا يمكن تلخيص الاتجاهات الروائية الرئيسية للجيل الجديد من الشباب في تلك الروايات المستمدة من تاريخنا القومي أو من أدبنا الشعبي المدون وغير المدون ، وتلك التي تأثرت بأصداء الاتجاهات الروائية في الأدب الغربي الذي ازدهر أثناء وعقب الحرب العالمية الثانية . بالإضافة إلى مجموعة من الشباب الذين لم تكن رواياتهم أو تقليدنا لأساتذتهم من أدباء الجيل السابق .

هناك ملاحظة أخيرة على اتجاه من اتجاهات الرواية بعد الثورة هو تناولها أحداثا تقع خارج حدودنا ، وهو اتجاه يعكس مدى اهتمامنا بالعالم الخارجي واختلاطنا بدولة ومدى مشاركتنا في الأحداث الدولية إلى جانب اتاحة الفرص - نتيجة لذلك - لسفر كتابنا للخارج ، مما أثمر تجارب جديدة خرج فيها روايتونا عن البيئة المحلية إلى طلاق أوسع وأرحب . وقد كان هذا الاتجاه موجودا قبل الثورة ولكنه - شأنه شأن معظم الاتجاهات السابقة - كان على نطاق ضيق . أما الآن فأننا نجد لدى يوسف السباعي في روايته بادية وتقع أحداثها في فرنسا ، وجنت الدموع وتقع أحداثها في سوريا ، وليس له آخر وتقع أحداثها ما بين سوريا وإيطاليا وإبتياسة على شفتيه وتقع أحداثها ما بين فلسطين والأردن . وفي رواية الساخن والبارد (١٩٦٠) لفتحي غام وتقع أحداثها في السويد ، وثقوب في الثوب الأسود (١٩٦٢) لاسحسان عبد القدوس وتقع أحداثها في جمهورية مالي بأفريقيا ، كما نجده لدى عبد المبد جوده السحار في روايته : وكان مسسا (١٩٥٨) وتقع أحداثها ما بين المملكة السعودية وباكستان ، وجسر الشيطان (١٩٦٢) وتقع أحداثها بمدينة هامبورج بألمانيا ، ولدى يوسف ادريس في قصته رجال وثيران (١٩٦٤) وتدور أحداثها في إسبانيا ، وقصته الطويلة القصيرة السبعة فينا (١٩٦٢) وتدور أحداثها في النمسا . أما رواية شروخ (١٩٥٨) لمحمد تيمور فأحداثها تقع في جزيرة خيالية من جزر المحيط الهندي في مواجهة بلاد العرب ، تلك هي امارة زيتستان نسبة إلى زيت النفط الذي تفجر فيها وأثرت منه . والرواية عبارة عن مذكرات «مصري» يعمل أمين مر لولي عهد الامارة ، يروي فيها قصة الصراع بين أربعة تكتلات حزبية في الامارة : تكتل رجعي يطالب بتدمير آبار النفط وطرد الأجانب ، وتكتل حكومي يتعاون مع الأجانب

ظهر انعكاسا للاهتمام بفنوننا الشعبية من ناحية ، ونتيجة لاذكاء الروح العربية المتمثلة في هذه الأعمال من ناحية أخرى ، ونحن نعتز على ظهور هذا اللون الروائي لدى كتاب ما قبل منتصف القرن وعلى راسهم محمد فريد أو حديد .

ولئن كان عباس خضر وفاروق خورشيد قد استفادا من أدبنا الشعبي المدون ، فإن شوقي عبد الحكيم قد استفاد بدوره من أدبنا الشعبي غير المدون في مجموعة مسرحياته التي نشرها بعنوان ملك عجوز (١٩٦٥) ، ثم روايته دم ابن يعقوب (١٩٦٧) حيث نجد انه يحاول الاستفادة من تلك الآداب الشفاهية أسلوبا ومضمونا . لاسيما ما يعرض في الموالد والمناسبات الشعبية من حوار مسرحي في منطقة الفيوم بوجه خاص . ومحاولات شوقي عبد الحكيم تتقدم بدورها إلى محاولات بها شبان آخرون مثل محاولة محمود دياب في روايته « الظلال في الجانب الآخر » (١٩٦٤) فشوقي عبد الحكيم باستخدامه أسلوبا قريب الشبه بأسلوب الأدب الشعبي أصبح شديد المعاصرة لأن العلاقة شديدة بين الفنون الحديثة والفنون البدائية والرؤى الشعبية بما فيها من رموز ومجازات وما تزدهم به من أساطير وأحلام . غير أن معاصرة محمود دياب لا تقتل في الأسلوب إنما تقتل في موضوع روايته حيث نجد بطلا يقوم بمحاولة دأبة للتصبر من كل قيد والتزام بحيث يمكن وصفه بالملاطبي كما يذكرنا بأبطال الأدب الوجودي في الحضارة الغربية ، وهو عكس أبطال نجيب محفوظ فيما كتب من روايات بعد الثورة حيث مشكلتهم الرئيسية انهم لا يهتمون بضيائهم معاملة مستمرة للانتباه . ونلاحظ من ناحية أخرى أن البيئة التي يتحرك فيها أبطال « الظلال في الجانب الآخر » هي نفس البيئة التي يتحرك فيها أبطال رواية « حافسة الليل » (١٩٥٤) لأمين ريان ، تلك هي بيئة الفنانين التشكيليين الشبان من طلبة كلية الفنون الجميلة ، وإن كان أبطال « الظلال في الجانب الآخر » من الطلبة المنتقلين نهارا بينما أبطال « حافسة الليل » من طلبة القسم المسائي الموظفين نهارا . غير أن حافة الليل تعالج ما يعانيه الجيل الجديد من المثقفين والفنانيين من غربة عاطفية وفكرية ورغبتهم العميقة في تألفهم مع العالم

وثمة مجموعة أخرى من روايات الشباب تنتمي معاصرتها بالدرجة الأولى إلى أسلوبها ، وتنتمي إلى هذا اللون من الروايات بدرجات متفاوتة من النجاح « سكر مر » (١٩٦٨) لمحمد عوض عبد المال ، ورغبة سرية (١٩٧٠) لعزت الأمير ، والملموعة (١٩٦٠) لمحمد جلال ، وحمام

الذين يستغلون زيت الامارة يتزعمه زعيم الجزيرة ، وتكتل لا يستقيم للرجعية والتحفط ولا ينساق مع التناهل والتفريط يتزعمه ولي عهد الامارة ، اما التكتل الرابع فهو تكتل عمالي .

كذلك فان رواية مامادا (١٩٦٧) لعبد المنعم الصاوي تقع احداثها ليس على مسافة مكانية منا فقط بل ومسافة زمنية ايضا منذ بضعة قرون مابين الشاطي الغربي لافريقيا الوسطى والشاطي الامريكي المواجه لتحكي مأساة الزنوج ومجاولاتهم عندما كانوا بضاعة رخيصة في ايدي «النجاسين» .

بقي ان نشير الى دور ادبياتنا في الابداع الروائي المعاصر ، فقد كان دورا متواضعا كما وكيفا الى جانب ما قدمه ادباؤنا . ولاشك ان لذلك اسبابه التاريخية والاجتماعية ، وان كان المتوقع ان يكون حجم مساهمتهم اكبر من حجم المساهمة الحالية نتيجة لما وقع من تغيرات اجتماعية . وسنكتفي بالاشارة الى روايتين كنموذجين لهذا الادب وهما الروايتان الوحيدتان مؤلفتيهما .

اما الرواية الاولى فهي رواية « الحب والحب والصمت » (١٩٦٧) للسيدة عشايات الزيات التي لم تهلها الحياة لتستمتع بعملها مطبوعا ومنشورا ، فقد ماتت شابة لم تبلغ الثلاثين وطبع كتابها بعد وفاتها . «والحبه والصمت» رواية مرتبطة اشد الارتباط بالمشاكل التي يتدفق عذوبة . انها تقدم لنا ارق المشاعر الانثوية وهي تنفتح على تجربة الحب الاولى في خضم التصقده الحضاري المعاصر ، وقد نجحت في المزوجة بين الرومانسية والواقعية ، رومانسية الاسلوب والموضوع تتخللها واقعية حياتنا المعاصرة . فهي تتحدث عن الحب ولكنه الحب الذي يمنح الوعي الوطني والشعور بالانتماء الى بلدها مصر ، وهي تتحدث عن الصل وقيمتها في منح المرأة حريتها ، تماما كما تتحدث عن رغبتها في التحلل الى ذرات غير مرئية تنتشر حرة في الزمان والمكان . وتقسيم القصة الى فصول قصيرة والفصول الى جمل سريعه جعل قراءتها ميسرة لكثيرة .

اما القصة الثانية فهي قصة « صراع في الاعماق » (١٩٦٧) للسيدة عليا حاشم ويمتاز هذا العمل بأنه يزاج بطريقة مبتكرة وطبيعية بين الترجمة الذاتية والعمل القصصي . فقد افنا ان نقرأ التراجم الذاتية على نحو واضح كما فعل الدكتور طه حسين في الايسام ، او ان يستلهم الكاتب جانبا من حياته في عمل قصصي فيعطى لنفسه حرية في المزوجة بين ما وقع وما يمكن

ان يقع كما فعل الاستاذ توفيق الحكيم في عودة الروح بحيث يمكن ان تستشف المؤلف في شخصية محسن دون ان يكونه على وجه التحديد . وبدلا من ان يكون تتالي الاحداث هو الاساس كما هو الامر في الترجمة الذاتية تصبح وحيدة الموضوع الروائي هي الاساس .

اما في « صراع في الاعماق » فانتنا نجد أنفسنا امام قصة حقيقية وقعت للؤلؤة حتى إنها لتحرس على ذكر تاريخها بقولها : سجل القدر بداية القصة بتاريخ أول يوليو عام ١٩٣٨ ، ثم تقص علينا كيف بدأت رحلتها بالبطانة الصغيرة ذات المقعدين التي يقودها ابن خالتها من القاهرة الى الاسكندرية وكيف هبطت طائرتهما عبقوا اضطرابا على بعد ٨٠ كيلومترا الى الغرب من وادي النطرون في جوف صحراء قاحلة لتعيش مع المؤلف بعد ذلك دقيقة - وكما يقول الاستاذ يحيى حتى في مقدمة الرواية كل انفعالاتها الروحية والجسدية وهي تعاني القيقظ والغفوف والظلم والجوع وديب الموت اليها ، ثم محاولتها الهلاك وتصلها ، وطرتها الجديدة الى الوحوش والاعمال . وتروي روحها بين الامل والياس والكفر والايهام حتى اكتمت لها ولزيمتها النجاة . نحن اذن نلزم رواية امينة لعاداة وقعت فعلا ومكتوبة بضمير المتكلم ومن هنا كان انتسابها للترجمة الذاتية ، لكنها ليست سلسلة احداث متتالية بل حدث قدمته لنا كاتبته بكل دقائقه وتفاصيله الخارجية والدالية والمكانية والنفسية ، ومن هنا كان انتساب هذا العمل الى الفن القصصي .

- ٣ -

اما من ناحية الشكل والاسلوب فقد كان الاتجاه الغالب قبل عام ١٩٥٢ . اما الاتجاه الواقعي واما الاتجاه الرومانسي ، وقد استمر هذان الاتجاهان في كثير مما ظهر من روايات بعد الثورة الى جانب ما جد من اساليب لعل أهمها اضافات نجيب محفوظ فيما كتبه من روايات في تلك الفترة وهو ما أطلق عليه اسم الواقعية الجديدة ، وما نجده في روايات أخرى مثل الرجل الذي فقد ظله وتلك الأيام لفتحى غانم ،

أقل ملاءمة في التعبير عن اليوم الفكرية المعاصرة وما تتطلبه من تعظيم للأساليب التقليدية حتى يصبح الأسلوب أكثر مرونة في معالجة أدق خلجات اللحظة وتناقضاتها واضطراب الروح وترددها وبأسما وطموحها .

ولاشك ان هذا التجديد في الأساليب يرجع الى حد ما الى تأثير كتابنا بأساليب المدارس الحديثة في الغرب من ناحية ، وإلى ما يعانيه انسان القرن العشرين من أزمت مشتركة تفرض أساليب متقاربة لتناولها فنيا من ناحية أخرى . فهو اذن تجديد يتطلبه الموضوع الروائي الذي يفرضه تضاريف الظروف المحلية والعالمية .

يبقى اشارة أخيرة الى حركة النقد التي واكبت هذا الانتاج الروائي . فهناك أكثر من صيغة تعمل خلف النقد عن الإبداع الأدبي لدينا ، وأنا « جيل بلا نقاد » كما صاح آخرون من قبل « أنا جيل بلا أساتذة » . وكلما دوت هذه الصيحات في اذني تساملت حل هذه صيحات معيرة عن مشكلة شخصية بمعنى أن اصحابها أعجزهم ألا يول النقد كتاباتهم الاهتمام الذي كانوا يحظون به . أما صيحات تعبر عن قضية عامة ، ولا ان كانت هذه الصيحات تقوم على نزوة عاطفية أم على أساس علمي .

وعلى أننا قبل ان تصدر مثل هذه الأحكام يجب أن نقوم أولا باحصاء البيوجرافي لكل ما صدر من قوائم البيوجرافية لانتاجنا الروائي (فهذه هي البداية العلمية لأية حركة نقدية) ولما ترجم من كتب النقد من اللغات الأجنبية ، ثم نحصى مؤلفات النقد النظري فالتقيد التطبيقي . ثم نحصى الذين تناولهم هذا النقد من روائيين وما تناولوه من أعمالهم . هذا من الناحية الاحصائية البحتة أولا . ثم ننظر في اتجاهات النقد ومدى تفاعله واستيعابه لانتاجنا الروائي . وبعد ذلك كله يبقى لنا أن نحكم ونعلن حكما : هل نحن جيل له نقده ونقاده .

لكن المؤكد ان التقصد الروائي تفسخ في السنوات العشرين الأخيرة عما كان عليه قبل ذلك ، كما انه اصبح أكثر عمقا وأكثر تنوعا وأكثر خبرة دراسة ، وذلك أمر طبيعي بحكم التطور وبحكم التقدم والتنوع . اما نظرتنا اليه كما وكيفا بالنسبة لانتاجنا الروائي المعاصر فهنا لا نستطيع الحكم عليه بدقة قبل ان نقوم بما اشترنا اليه من جهد احصائي .

والباب المفتوح للطيفة الزياد ، وشيء من الخوف لثروت أباطة . ثم كتابات الشبان التي سبق ان اشترنا الى انتاجها الأسلوب المعاصر .

ولعل أهم خصائص هذا الاتجاه عدم التقيد بالترتيب الزمني أي حرية التأخير والتقديم ، واختلاط العلم بالواقع ، والأسلوب المشعرون بالإيحاء والرمز مما يسمح بتأويل العمل الفني تأويلات شتى ، واستخدام أكثر من ضمير حيث يكون كل ضمير زاوية رؤية مختلفة عن الضمير الآخر ، واستخدام المونولوج يتخلله من حين الى آخر حديث على شكل حوار يقع في الحاضر أو في صورة تذكر لهذا الحوار .

وتعتبر رواية فتحي غانم « الرجل الذي فقد ظله » أول رابعية في تاريخنا الأدبي حيث يعرض لنا أبطال - كل منهم في جزء مستقل - أحداث الرواية من وجهة نظره . وتجد الشكل الروائي نفسه في روايات أخرى مثل الضلال في الجانب الآخر لمحمود ديساب وروايه مرامار لتجيب مقطوف . بينما استخدمت لطيفة الزياد أسلوبا يتكامل فيه الواقع الخارجي والواقع النفسي الداخلي حيث يصبح أولهما جزءا من الآخر ، فكلما لجأت في الانتقال من منظر الى آخر الى نفس الأسلوب السينمائي . المستخدم عند الانتقال من منظر الى آخر دون فصل بينهما . وفي رواية ثروت أباطة نجد التقديم والتأخير واستخدام الواقع على مستوى الرمز . بينما نجد محمود عوض عبد المال في روايته « سكر مر » يعرض تيارات الوعي للأشخاص من خلال تيار وعي واحد كبير .

ولنا هنا ملاحظتان أولهما انه اذا كان جيل الشباب هو الذي حمل لواء التجديد في القصة القصيرة ، فإن المخضرمين هم الذين حملوا لواء التجديد في الرواية - ولعل ذلك راجع الى ان الشباب لأكثر من سبب لا مجال هنا لتفصيله - أكثر اقبالا على القصة القصيرة .

اما الملاحظة الثانية فهي ان الروايات التي استخدمت اشكالا جديدة وأساليب جديدة هي روايات تناول معظمها مفهوم الفكر . فلئن كان الأسلوب الواقعي أو الرومانسي قادرا على التعبير عن مجتمع ناقبل الثورة أو ما جدد بمسما من أحداث ثم وهو موضوع كثير مما كتب من روايات بعد عام ١٩٥٢ - إلا ان هذه الأساليب أصبحت

عطر الياسمين



حسن فتح الباب

لم يزل يطرق باب الليل جيل
ليس هذا الصوت من صوتك يا أهل أغانينا
ولا همس الشبابيك بشع بلقائك
صوتنا نعرفه عند الرجوع
من سراديب المغازن
والأخاديد التي وارت شعاعات بهائك
في ألابيب المداخل
صوتنا نحن موانينا إذا جاء القمر
ومضى ينقش أسماء مجيك على صخر الضلوع
نخرج اليوم عصافير الغميلة
كلما طوقها الليل بعطر الياسمين
فتعالى نسمع الآن أغاريد الطفولة
وتعالى نرقب الآن شعاع الليل
يمتد على طول الأفق
وعلى الترفة ظل الشمس يرتد
ويصحو الياسمين
ساجداً أنفاسه فوق الرماد المحترق
لا تغيبى ٠٠ طلع النجم ٠٠ وغتتك العصفافير
أهازيج العنين
واستحال اللون وهما ٠٠ والأغاني لك عيد
لتعودى من جديد
ما الذى آخر مسراك وقد بشرق ليل
وعلى النيل اله ينتظر
مطلع الشمس على أفق المساء
كلما زلزل وادينا انفجار الياسمين ٠٠٠

زينه أنت ٠٠ ومفتاك الشيفى القديمه
فلماذا تسالين الآن عما غاب من صوتي
ومن شدو الغنى
لك يا حلم لياليها الضنيه ؟
أى صمت يغمز الموال فى الأرض المقيمه !
عبثا تختلج الأجنحة الخضراء فى كهفهم الياسمين
وهوانا لم يزل غضا ونمضى حالين
بك يا لعن موانينا العزينة
أى لون طارد العصفور فى وجه الصباح
يبع فيه الحب ٠٠ يبعث دمه ٠٠ يبعث جراح !
ليس هذا الصبح ٠٠ فالصمت على كل جبين
والمصاييح التى اشعلت ما ذالت مضيئه
ليس هذا اللون هما سعال من جرحى وجرحك
دما المهور لا لون ولا ظل له عند الظهيرة
فانظرى فى عين الليل تريه
فى يتابع أراضينا الأسيره
وانظرى فى الليل تلقيه الها يتمدد
غارفا فى ضلتيه
بين صفين من الكافور والحدود واعتاق النخيل
كلما طوقها الليل بعطر الياسمين
وهو تحت الشمس تابوت من الموج مصفد
قام يمشى فى خطانا ٠٠ فى دمانا ٠٠ يتمرد
وينادينا لتجى ٠٠ تنجد
مات جيل ٠٠ وعلى درب العنين

لكن ذلك فوق الاحتمال

محمد زفزاف



شم راحة النص من : راء باب المطيح ، بني الصعبي . ثم طهرت يداي نحيبتان ،
حميلتان . وظلر كعد فالت حية من حسم طويل ، خفيف هو الآخر كاليدين . لمع (م)
الابتسامة الجيول لهبه على وجه المرأة . ثم فزف عياه ، فوق ثنايا الثوب الذي يظهر
الحسم تحته مشكلا .

قالت المرأة

— اعتذر عن هذا الأسأير .

قال (م) وهو يحن رأسه ، ثم يرفعه لينظر في عينيها مباشرة :

— أوف ، لا بأس .

— نستمر في الحديث أعتقد . لقد وضعت شيئا من البصل في المرمطة .

— نستمر . لكن أين الطفل ؟ لقد نسيت أن أسأل عنه .

— انه في الروض . هل تعرف ذلك ؟ لقد كبر .

— حقا ؟

— أوه . . . أصبح رجلا . بعد سنتين يمكن أن يلتحق بمدرسة ابتدائية .

— ساكون دخورا بمعرفة هذا الشاب الجديد في العائلة .

ثم صبحا وكما عن الصبح في لحظة واحدة نيريا . وراى (م) أن الثوب رفيف
حدا يكشف أشياء كثيرة من حسنة السيدة . ألعت هي بنظرة حافظة على جسدها
واعيدلت من جديد في وضعها . أطرق (م) وأمسك ببحان القهوة وقربه من شمتيه
ورسب رشلة قوية نشرت الصخب في أرجاء الغرفة . قربت المرأة يدها من الطاولة
الصغيرة وتناولت كأسها ، فرأى (م) تحافة يدها ورقتها وجمالها . تتبع يدها وهي
تعمل العنجان إلى شفتيها الجميلتين . قالت السيدة بعد أن ردت الفئجان إلى مكانه :

— قلت لك لماذا لا تكثر من زيارتنا ؟ منذ متى لم تزونا ؟

— ستة أشهر أعتقد .

— إن هذا لا يليق بأصدقائ . حسن يسأل عنك مرارا .

— أعرف ذلك .

- تعرفه وتجاهله - انك قاسى القلب ومتحجر العواطف .
- أبدا .
- أعرف .
- لا يعرفين شيئا - زوجك صديقي وانت أكثر من زوجة صديقي .
- أخت مثلا ؟
- أكثر من ذلك .
- صبحا مرة أخرى بآفعال - حركت المرأة رجلها فوق الكتبة المقابلة للرجل -
- انزلني الثوب قليلا فاستعذبت المرأة ذلك - قالت :
- هل تعرف ؟
- نعم .
- ان حسن لم يعد كما كان .. كما كنت تعرفه .
- ستة أشهر لا تغيره - بل ولا حتى أعوام .
- حقا ، لكنك لا تدرك ما أقصد .
- تكلمى بصراحة .
- انه يسافر كثيرا - هل تدري أين يوجد الآن ؟
- لا .
- يوجد قرب أوكايدن - ان المرأة التي تزوج مهندسا او حديدا هي اتص
- النساء .
- لا يمكن ان نعم .
- أقول ذلك عن بحره - ماذا جنى من شهادته العدا في الهندسة ؟ لشيء سوى
- التنقلات .
- الحياة صعبة ، وليس سهله بالشكل الذى تصوره الانسان .
- لكن لماذا لم يغير منه أخرى - انه يركب وحيد سيرا أو نصف شهر .
- الطفل يحتاج الى رؤية أبيه كل مساء ، حتى الطعام لا أحد له مداد - ان امرأة شابة
- وحيدة مثل بلا رجل .
- ثم سكنت وحركت فوق الكتبة فظهر جسدها متناسق التقاطيع تحت ثوبها
- الرهيب - برز كل معالم جسدها مغرية ، شابة وجميلة - انزلني الثوب قليلا فوق
- الركبتين وظهرت فجوة حمراء - مد (م) يده الى جيبه وأخرج علبة سجائر - تناولت
- السيدة ولاعة موصوعة فوق الطاولة وأشعلت له - نظرت فى عينيه بعين وهي تقول :
- أما تزال تدخن السجائر الصفراء ؟
- نعم تلك عادة قبيحة .
- أفضل ما فى حسن انه لا يدخن .
- لكل رجل معاسنه ومساوئه .
- ان حسن يبدو بلا معاسن وبلا مساوى - رجل وكفى - رجل ولا شيء آخر .
- قال (م) وقد عد يده الى الفئجان اليابانى المزركش :
- ليتنى كنت مثله .
- قالت السيدة :
- هل تعرف ؟ انه يقدرك ويحترمك ويضع فيك ثقة عمياء .
- اه اى وصديقى - أعرفه جيدا وأفهم نفسيته - أعرفه - مع كامل الاعتدال -
- أكثر منك .
- ممكن .
- وهو لا يؤمن بشيء سوى العمل .

- نعم ، تلك هي مساوئه ، انه يؤمن بالعمل حتى ولو ضحي بحياته الزوجية .
أنت تقهم ، انه لا يعيرى أدنى اهتمام - أحيانا ، لا يتذكر حتى قبلة يقدمها لى بعد عيبة طويلة .

- لقد أصححت نفسيه ، لا لوم اذن عليه .

- لكن ذلك شيء فوق الاحتمال ، ان تكل شيء خصوصيته .

سمعت طفقات في المطبخ ، ورايت المرأة بخارا يغادر الباب الى حيث يجلسان .
ولفت بحنة ببرر جسدها من جديد ، أكثر من ذي قبل ، مسحونا نعية مثل تمثال .
مشئت حجة المطبخ فلاحظ (م) انزلاق الثوب الحريري الخفيف فوق جسدها . تخيل
أن صوت حبيبها موسيقى . استمر يدخن كل أعصابه سيخارزه الضعفاء ذات المفعول
غير انقوى . عادت المرأة وهي تقول :

- كم الساعة من فضلك ؟

...

...

...

- يجب ان أذهب الى الروض .

- من أجل الطفل ؟

- نعم .

- ساوصلك .

- شكرا .

ثم وقعت أمامه . ودون ان ينظر اليه فاع

- هل تعرف ؟ نحن مقيمون هنا في أنفا العليا . انه حتى بعيد .

- أعرف ذلك . من احلى فضاء حاجة بسيدة بمررت ركوب سيارة أجرة .

- نعم . فحتي السيارة أحلى من هذا . صراحة ، لقد تكلمت على ذواجي بهندس .
هل تسمح . سوف أغير شيئاً .

ذهبت واحسب حبيب باب آخر . سمع حركاتها وبحل كل شيء . كل شيء . ثم
التفت عن يساره فرأى صحيفه ترسيه . امسك الصحيفة وسرها أمامه فوق ركشيه .
فأحى اطار على اليمين . عطل نهاية الأسبوع وأيام الأعياد - رونو للحراسة - صاحبة
باريس - ٥٩ - ٩٩ - ٣٥ . ثم يهم شمساً من هذا الكلام . انه اعلان ولا شك بهم من
كان باريسيا . المحفلطين منهم بالأخص الذين يفكرون في قضاء عطل نهاية الأسبوع
في مكان ما . سمع حركات المرأة وراء الجدار وأحد يتخيل كل شيء . كل شيء .

خرجت على الفور ولم تغير شيئاً من هندامها سوى تصميعة الشعر . قالت وهي
تبسم

- مستعد ؟

- نعم .

وفي السيارة أيضاً :

- أنت تعرف . حسن لا يفهم الحياة الزوجية . ان امرأة بلا رجل وخصوصاً امرأة
في سى ...

لم تبه كلامها بل مدت يدها الى الترانزستور وفتحتة بلا اذن منه . شعرت
باشراج قوى وبسمادة لا تتصور . بدأت تحرك قدميها على نغمات الترانزستور .
لاحظ (م) ذلك . ورأى الثوب الحريري الرصيف يزلزل الى الخلف قليلاً فوق يديها .
شعرت هي بذلك وأصغت في الاهتزاز . وعندما بلغا الروض أكد لها انه سيرورهم
قريباً وقريباً جداً . وعندما دارت السيارة مع المتعطف تذكر (م) أنه لم يكلف نفسه
الانتظار قليلاً لتقبل الطفل محاملة لاه ، ولصديقه . قال ان ذلك غير مهم . وحرك زر
الترانزستور ليرفع صوت الموسيقى .

(المغرب)



عَالَمَانِ

المحسني حسن عبدالله

حزينة الوجه في لحظة
مات زعيق الناس في مستعمرى ،
مفردة حزن لها مفردة .
قد بددت عقله عسرة
ماذا وراء الضيق يا صعبة
عينك تسابح عواشري .
لن تصري حزنك إلا دمي
فابقى كما أنت ولا تنزلي .
إنك روح قر من سحره .

واقى كما أنت بوجه حزين
لم يبق لك مجوف السكون
تملأته نحو الشجون الشجون
حارث ، كسر ود لو يمين
دفاعه ، وراء الجفون
لا سقى عينك بالصحكين
صخافة ، إلا عبا عيون
لا تصحى يا يدع كالآخرين
فلا تعودى بعد روحاً سجين



شماهك المرحاة ما ضرت لو
قدسى أعرف ، لا نكشني
قلت إلا عابراً مثلهم .
حينك المطرق أحجية .
خاوون لم تضحكهم فرحة .
لا تكشني الجرح . فما منهم
دعي في الأعماق ، لا تشكرو
إلى غد أسمي ، إلى علم

تشرح لي ، تنفضي بما تضرن
جرحتك لي ، لا تدعيه يهون
وربما ننت بسننى الأنين
في ملاء لا يفهم المطرقين
بل أضحكهم رغبة في الطين
مضغ إلى اطراقة في الجين
حرقته ، دعي يدكى الحنين
تحر لم يقطعه ماء وطن

قارب الرحيل

عدنان الداعوق



صوت خافت ناعم - قالت له !
- وبعد ذلك .. الى أين ستسهي رحلتك ... ؟

نظر اليها بصمت مطبق .. واغلق جفنيه على صورة وجهها الجميل ، وغاب لحظة
قصيرة عنها .. فن فيها انه يجول العالم على قاربه الفخاري العتيق - تلك الأسطورة
القديمة التي حدثها عنها فيما مضى ..
وسر من لحظة غيبته تلك ..
واستمر في الطواف .

نزل أول ما نزل في ميناء بعيد ، التفت حوله سكان الميناء جميعا ، وراحوا
يتحدثون امامه بلغة لم يفهمها .. الا انه كان يفهم من حديثهم كلمة واحدة فقط ،
حين كانوا يلفظون اسمه فترسم على وجوههم امارات من البشر سعيدة الاشراق .
وعرف انهم يعلمون بامرهم ، وان اسمه قد سبق قدومه اليهم .
ومن غير ان يدرك سر لغتهم وأحاديثهم ، اندمج وياهم في ابتسامات متبادلة
رقيقة .

وحضرت اليه فتاة ، هي أجمل فتاة في الميناء ، وكان يدها تقف من ورد أبيض
مصعور .

الفت عليه عبارة فهم من اشراقها انها تحية ، وناولته العقد الوردى الأبيض ،
فحمله بكبرياء شديد ووضعه حول عنقه . وتعالى الهتاف .
اذ ذاك فقط أدرك ان عليه ان يفعل شيئا تجاه هذا الاكرام الكبير .

لقتقدم من الفتاة أكثر ، وضربها بين ذراعيه ، وطبع على جبينها قبلة •
فانقلب منه رجل عجوز أبيض الشعر ، وحدته بلعة بهما هذه المرة تماما ،
وقال له :

– يا بني •• هي زوجتك •• فقد أصبحت ملكا لك بعد أن قبلتها •
واعترته موجة من ذبول كثيف •
ولم يستطع أن يفعل شيئا ، فقد أسقط في يده • وراحت الأمامي احسنة تدور
في رأسه •

غير أن الرجل العجوز • قال له موضحا :
– تلك هي عاداتنا يا بني •• ونحن نعيش في مدينتنا هذه عبيد العادات القديمة
•• وثق أننا ظلال الماضي السحيق الذي كان هنا منذ آلاف السنين •
ووجد أخيرا لسانا ، نطق به وقال :
– وإن لم أفعل • ؟
أجاب العجوز :

– أرحم ألا تفكر بهذا مطلقا •• فالشعور موجودة لدينا في أعماقنا •• ونأمل
ألا يضطر إلى تجسيد صور الشر ، فتحن قوم يعيش في أمن وسلام منذ القديم ••
وحرق الجسد الخي في غابائنا أسطورة الشر التي تأتي أن نمارسها اليوم معك •
وابتسم العجوز من جديد •

وكانت بسمته تشع أمنا وسلاما وسعادة •
كانت الفتاة بعد بحاسة تنتظر المأخوذ عقب نقاش رعيم المدبة الشيخ والبحار
الشباب •

كانت نظرتها سليح • • • • •
من أجلهما •

كان يريد أن يبدو دوبا • ولكن غير الورد المصفور اسره واستمده • البحر من
ورائه يرمع ، والغبار البحاري المنيق يسطر الهول في ركوب البحر ، وصورة الحريق ،
حريق الجسد الأدمي في القابضة تفرعه وترعبه •

التفت إلى الشيخ العجوز ، وقال :
– إن التي في كل المدينة من يمانع زواجي من هذه الرائحة •• ؟
ابتسم العجوز مرة أخرى ، وقال :

– كلا • لقد أصبحت في معهوسا زوجا لها ، والجميع عرف ذلك •• ولو أن عشرات
الشباب كانوا يودون لو مروجاوها •• لكن الأمر ، كل الأمر ، أقصى بملء اختيارك
حين قبلتها من جبينها • أنها زوجتك فتمتع بها •

أمسك بيده الناعمة ، وعقد الورد المصفور يتأرجع في عنقه ، وعشى معها •
وذهب الجميع ، كل إلى عالمه الصغير •
وبعد لحظات • كأن كل شيء حوله قد مات •

ذهب الناس ، وبقي وزوجته معا في عالم بحث عنه ، فلم يجده الا في طريق تودي
بهايتا إلى كوخ من صنع الطبيعة •
وصمما الكوخ الجميل •

بحث عن الكلام الذي تعمه زوجته ، كان يريد أن يقول لها شيئا ، كان يود لو
يحدثها ، فالصمت • رغم الطبيعة المتحدثة الثرثرة • قاتل ومرير
كانت تبتسم •

وكانها عرفت تماما ما دار بينه وبين زعيم المدينة
وتغلغل قليلا في أعماق نظرتها إليه •

كانت النظرة توحى بالسعادة ، وتنبئ بالمستقبل المشرق .
حدثها طويلا . وقال فيما قال :

— أنت جميلة . أنت رائعة . . . لم أكن أعرف ان نهايتي سوف تكون بين يديك .
أو اسى سوف أذبح تجوالى فى مدينتك البعيدة هذه ، وتنتهى لدى عهود الرحيل .
سوف أدرب نفسى على حبك . وأرجو أن تكونى لى خير معنى .
كانت تبتسم . . .

كلها معا تبتسم . العينان والوجه والأنف والشعر . . . حتى العنق البديع . . .
لم يكن تفهم من حديثه كلمة .
ثم نستطع أن ندرك سر تعابيره وكلماته . . . بل كانت تفرق فى صمتها الطويل .
وحتى صمتها كان يبتسم .
ونهم من كل هذا الابتسام ما يريد . وما تريد .

وعنى الرغم من انه كان سعيدا فرحا بزواجه . . . فانه كان يعلم فى سره بأمر كان
يسهر من أجله حتى يغيب القمر وراء الأفق البعيد .
كان يريد الرحيل . . .

سحلم بأن يرحل من هذا الميناء الى مكان آخر . . .
بعد خلق جوالا ، وصالح أسطورة حياته تحكى انه وجد فى ليلة صيفية فوق
سطح إحدى السفن ، وراء ريان السعيدة ، وتمعهه درعايته حتى صار صبيا . . .
لا يعرف له اما أو أبا .

وأودعه الريان عند أحد أصحابه ممن يجيدون صنع القوارب . . . فتعلم الصبى
ركوب البحر ، وغدا بحارا عظيما .
البحر لديه عالم مجهول ، يكتشف كل يوم سرا من أسرارها الخفية .
والطبيعة كلها أصبحت تفتح عليه وترمحه . . . فمضى فيها نحو الأم ورحل الأب .
ولكل هذا كان يحب البحر .
ويغمر بالرحل . . . والإقامة عنده سحر رهيب

لم يكن يرمى إلى يذهب إلى المدينة ليحادث الناس . . . بل كانت فرحته عظيمة
بعد الكوخ عن الناس وببواب الناس . . . فاصبح له هذا البعد محالا كبيرا لاحتراق
الماضى وأحلام الماضى .

وكانت زوجته وفيه طبيعة . . .
كانت تجلس عند قدميه تبتسم . . .
وكان يستيقظ باكرا ليرأها تبتسم أيضا .
وحياته كلها كانت بسمة تشع وأملا يرتجى .

وذهب يوما الى المدينة . وتوجه الى شاطئ البحر . حيث أرسى منذ يوم بعيد
لأول مرة فى الميناء . فوجد قاربته الفخارى العتيق قد حطمتها الأمواج ، وتركت بقاياها
موق الرمال .

وقطع آخر أمل له فى الرحيل .
كان فى أعماقه إنسانه الجوال يصيح ويصيح . . . ويستغيث من السلاسل التى
كبل بها الى الأعماق القاسية المظلمة .

ووقف عند الشاطئ . وبكى دموعا ضاغت بين الأمواج ورحلت .
حتى الدفعة الأليمة المرة مرة . . . تقهق ألى تشاء ، أما هو فمستجيب مقيم .
ثم لاح له الفرج فى لحظة الهام .
لم لا يبني قارباً جديدا يرتحل به حيث يرغب ويريد . . . ؟ يتحدى العاصفة من
جديد ، ويحارب الأمواج كما يهوى . . . ؟

لم لا .. ؟

وزوجته .. ؟

ودرى الصدى . واختلط بمعلقة محبوبسة مختنقة .
انه يريدنا .. سميتها سوف تكون له الشراع الذى يتحدى به كل شيء .
سياخذها معه ويرتحلان .

• — •

وصار يبنى القارب عند منعطف الشاطئ البعيد حيث لا يراه أحد .. واشرف
القارب على التكامل ، وراح يخزن فيه المئونة والزاد ، حتى تجيء اللحظة ليغادى .
زوجته بما توى .. فيترك الميناء ويذهب دون أن يخلفا وراءهما كلمة وداع .
ونام تلك الليلة على أحلام عبقرية رسمها وزينها فى أسرارها ، وطن أنها بقيت
سرا كذلك عند زوجته .
وعندما ابتدأت أولى خيوط الشرق تصبحو ، كان ينهض من نومه وقد تهيأ
للسفر .

اقرب من سرير زوجته .

لم يجدها ..

ناداهما . بحث عنها . خرج من الكوخ مذعورا . ومشى يبحث عنها على طول
الشاطئ حتى المنحنى الذى يربط فيه القارب كالزمان ..
لم يجدها .
كانت قد اختفت .

وسمع أصواتا صارخة آتية من المدينة .. بهيب به أن يقف ويقنع عن الرحيل .
وظلت الأصوات تقترب وتقترب .
وسمع صوت زعيم المدينة يأتيه واضحا من بعيد :

— ماذا كمرت بنعمة السعادة ؟ .. انت نابل .. هبكت روحا جريئة من أجل
الشیطان الذى يعيش فى أعماقك .. قب ولا ترحل العاية ستسحق بسور جسدك
المحترق الليلة .

كان القارب يناديه . والبحر يفتح له الذراعين .

وهي نفسه فى القارب ، وأفرد الشراع ، وانطلق يحضن مطلق الأمواج .

وحين أخذ يستمد رويدا رويدا عن الشاطئ ، وعن المدينة المسالمة الوداعة ، كان
شيخ المدينة البحرية وزعيمها يقول بصوت حزين :

— نحن نحب البحر لأننا الأبناء الأوفياء للطبيعة . أردت الرحيل وركوب البحر
هربا من زوجتك التى نذرت نفسها لتجنا من أجل اسمك .. لكنها كانت تعرف أنك
تريد الهرب منها .. فقتلت نفسها تخلصا من العار . اذهب .. فلا بد أن تحاربك
السماء .

• — •

امتدت به اللحظة القصيرة التى غفا فيها عند سؤال زوجته .

بينما ظلت الزوجة صامتة جزمة حين أطبق زوجها طويلا عن الكلام ، ورحل عنها .
فلم تجد بدا من أن تمسك يده وتهزها ، وهى تقول ثانية بصوت خافت ناعم :

وبعد ذلك .. الى أين ستنتهى رحلتك ؟

وأفاق من غلوته الطويلة ، ونظر فى وجهها مليا ..

كانت تبسم ..

كلها معا تبسم .

الميناء والوجه والأنف والشعر ، حتى العنق البديع .
اجابها ، وهو يغشى ألا تلهم جوابه :

— لن أرحل عنك أبدا .. فقد كرمحت الرحيل .

(حصص - سوريا)

هن مشاهد الحب

حسن توفيق

(١) مشهد قاتم

حين بعثت قلبلا عنى أطرقت طويلا
كى تتزعى من أضلاعى قلبى المغم
وتجولت .. تجولت خلال البعد هنا وهناك طويلا
كى تتزعى أفئدة أخرى ... لا تعلم
انى لك وحدك .. كم غثيت
وبانى حين بعثت بكيت

لا بأس على العشاق .. ولا بأس على
مادمت بفتح
لكنى أطمع أن يلقى قلبى .. ذلك أن لدى
أحزاناً تشرق في قلبه فيه المأوى بعد عناء السج
أفلا يكفى أن القلب تناهسه الطمع
أفلا يكفى أحزان الناس تمشى دوماً في عيني

فولى كلمة صدق مره
فانا أنظما للصدق كما نظمة عيني حين نراك
وانا أنظما للصدق كما نظما زهره
للظل .. وبعض الأنشواك
فولى كلمة صدق مره
تجدينى أنسانا نظرا صافى النظرات
يكشف هذا البئر المغلق
يسبر غوره
وقنند أعنو كى أنقذ كلماتك من شرك الظلمات
واحس بانى لست الإنسان المرهق
مهما تكن الأحزان ثقيله
مهما تكن الأيام بخيله

أن أسعد لكن لا أسعد أو أعشق لكن لا أعشق
يبلى هذا قدرى دوما
أرقب أمواج العمر تفتتها الصخرة يوما .. يوما
وانا أعنو ..
الهد .. أبحت .. على اكشف بئرا مقلق
بفسحك فيه الماء الرزاق
لكن عينا أنغلغل في كشف الأعماق

حين انبثق العلم القمر روحى عنت حتى طربت
صوت الحلم الفقى تفتح
لكن الزمن الجهم تفتح
أعماق الأرض وقد شربت كأس الظلمه حتى بعيت
أغرت قلبك أن ينصت لكن لا ينصت
أغرت روحك أن تسعد لكن لا تسعد
ولذا سقطت كلماتك في شرك الظلمات
حين بعثت قلبلا عنى

كلماتك كانت تتراى موسيقى رائعة القسمات
كنت تجيدين التمثيل وكان الحلم يكذب عني



(٢) مشهد أقل قتامة

نعسى روحك ونوالها المسدودة في وجه غنائي
لا تفتح لي الا في الحلم
فلماذا لا يتقاذني الماضي الثاني
ولماذا لا يخصصني الهم

* * *

في الليل تدق على بابي الموحش اشباح لا ترحم
ولذا يتبعث ابيني في صفو سمائي
زبد ملائكة .. تجفو .. تمطر قلبي برذاذ الوهم
وتغدغ غصنا عطرا روته دمائي

* * *

تبعث حول صور مثالية تتشكل اجسادا
تتقبني ... تسخر مني
آه .. لو اخفها يدي .. لو تلوها الريح رمادا
بسؤالك يا حبي عني

* * *

هل يكلي ان تخفي وجهك عني زما
حتى انساه
وجهك سسلمات العجر برائحة الوردة الممجة
وطنا
نسزه فيه الافكار الجهمه حتى نعم برؤاه

* * *

ها انت بعينه
وانا وحدتي في التيه احملق
اسال عنك .. انادي زما نخفق فيه الايام
سعيده

ادفن فيه الافكار الجهمه اذ تصفو روحي وتعلق

* * *

ياتي زمن تولد فيه الافكار طليقه
يكتب فيه جميع الشعراء اغاني الحب
حين يصير الانسان حقيقه
حين يغني .. يشق .. لا يدع الحقد يشب

* * *

يوما ما .. لن تخفي وجهك عني زما
لن أبقي وحدتي مكودا .. ستميد الأرض المهتره
ستמיד بهاكها .. ونفل نسج معا .. نبني وطنا
وأظل أحبك يا عزه



لعبة الطائرات الورقية

فاروق منيب



في ذلك الصباح كنت حالي اسفل ، حيث عموهي الزمعة الى حين . اشبع على طبعه
الاحمر سميرين بالبرق . نفسي عني من الطعام . عذاب اعصابي . العادم السعاف
، كره الصبحه السعفه . كان وهو صغير يحب الرسم ، يحب له ان يصور الطبيعة ووجوه
اصنافه المحلصين . يهوى الألوان الرائعة مثل الورود . مازالت كراسة اللغة العربية
بين يدي القديمه ، لم يمر فيها السنوات بعد . كنت ابعث عنها العبار لاقرب
صعابها ، اري ملاعب طفولتي . شجرة العلي . نوركت يا بيرة الثمرات . . . فطنتي
تبره . واسمها صميرة . تضعيح الاحداث واللحظات ، وتبقى كراسة عصام في قلبي
وبين يدي ، اسم رائحتها العطرة . همس لي برنق

— وحشني . .

— بل انت الذي وحشني . .

— وحشني ايام المناكرة قبيل الصيف . .

— وايام قراءة الشعر . . .

— وايام هواية الرسم . .

— كلها فقت . . . نحن نعيش في الحاضر الملهب . .

ونظر الى مجموعة من الجرائد امامي . امسك واحدة واخذ يتصفحها ، ثم تركها
كما كانت . عيس وجهه اللطيف بغضب رقيق لا يخلو من هم دفين في أعماقه . سقطت
حرارة من صو، الصباح على حبيبه ، فخر مكانه . اصبح في مواجعتي . عيشه في عيني .
دو قسي في صدرى من العرق . . لا اسدق . . . عصام صديق الطعولة الذي عاب عني
قبلا يروزي الآن بهذه السهولة . صمت مكتئبا . نمت تقاطيعه عن هورة داخلية يريد
ان يعص بها الى . لم يعد يستطيع ان يتحمل . أردت ان اعاود معه حديث الذكريات ،

فأشاح بيده رافضاً - عاود النظر في جريدة أخرى ، ثم أسقطها من يده . تمايلت أغصان شجرة عالية من نافذتنا - هبت علينا نسمة هواء لطيفة ، فقلت :

- من زمان وأنت من هواء الريح يا عصام ؟

- لم أعد أشعر بإيماءه ...

- وقصة حيك القديمة ... أنسيها ؟

- ليس في أنفي غير رائحة البارود الآن !

وانحدرت دمة ساخنة على حدى . منذ عامين خرجت القرية كلها لتوديع عصام . النساء كن على أسطح البيوت ينتحين ، والرجال صامتون عاجزون . نخوض أرجلنا في التراب المختلط بروت البهائم . عاد عصام الى منيعه . كان الحر قانطاً في ذلك اليوم من أيام يوليو الطويلة . الهاموش يسيح فوق رؤوسنا ، والسواقي ترسل أنينها العتيق صائب مسيرتنا على حافة التربة ، حتى كادت الجبازة أن تتوقف . هتف شيخ في الخلق الكثير :

- انسحوا الطريق يا رجال ...

وفي اللحظة الأخيرة جمد كل شيء . ساد صمت القبور ، ثم انشفت الصدور بالبكاء . فاستراحت النفوس . وعدت منكسر الجناح . أتذكر لعبة الطائرات الورقية التي كنا نلعبها ونحن صغار . كان عصام مفرماً بهساً . يصنعها بيديه . يطيرها بالساعات ، يخلق معها في السماء . ولما كبر حقق حلم طفولته . ركب طائرة حقيقية . أصبحت اللعبة صا من صومعة الأبدية . ولعب لعبة الموت بقلب الطعولة . تلقى الأمر بالهجوم . ارتجف رملاه خشية عنه . انقسم في وجوههم . عاودته شقاوة الطعولة النقية . شرب جرعة ماء . ثم طار . وعلى أحد المواقع سقط بطائرته . الآن يعود الى مقطب الجبين . ضاعت من ملامحه زهوة الطعولة العذبة . أرى احداً على جبهته العالية . اكتشمت تقاطيعه حسوة .

فأجاني بالسؤال :

- ماذا فعلتم ؟

- في أى شيء ؟

قال وهو يركز نظرة في عيني :

- تراوغني !

قلت :

- أبداً والله ..

قال :

- كن صريحا ..

قلت :

- أولادك بخير ..

قال :

- أنا لا أسأل عن أولادى ..

- إذن عمن تسأل ؟

- يعنى .. لافائدة من الكلام !

- ما الذى يحزنك ؟

- أشياء كثيرة أنت تعرفها جيداً .

وخرجنا نتجول في الشوارع مما . كانت المدينة تحتفل بعيد الربيع . الحدائق مكتظة بروادها . وعلى شاطئ النيل كان الناهس يتجمعون . انه سباق النيل الدولى . خمسون سباحاً عالمياً يتبارون في السباحة . مكبرات الصوت تعلن بدء السبى

الأعلام برهوف على المراكب الصغيرة • أرض الجزيرة أخذت ربتها • أطفال وشيوخ
وساء كثيرون • يهتفون لتماشيح السبل الأبطال • رالب نبطية عصام • حلت مجنبا
أطياف سعادة فرحة • خلقت بعض الطائرات الهليكوبتر تلتقط صور المتسابقين •
رمقها عصام بعتنق قديم • فاز خمسة من سباحينا بالمراكز الأولى في السباق • أحذب
الشئوة الجماهير • راحت تصفق وتزغرد وتضرب الأرض بأقدامها الثقيلة • تحلق
الصورون ورجال الصحافة والتلفزيون حولهم • كل واحد ينسى أن يعوز بفعله أو
كلية أو ابتسامة أو لمسة من أطراف أصابع أحد الأبطال •

وعزفت موسيقى الانتصار الكبير تتجاوب في السماء مع السحب العالية ، ثم
حملت الجماهير الفائزين على الأكتاف • وبدأت المسيرة في شوارع المدينة • وقبل أن
نودع الصحة الدديدة همت لعصام :

— مالك ؟

— وأوما ححلا

— لا شيء !

— قلب :

— هل يعاودك العبوس ؟؟

— لا ... أبدا !

وهرب بنظراته بعيدا إلى الشاطئ الآخر للنيل ، ثم أضاف :

— أزعجتك ؟

— رمعه بعتنق :

— بل يؤرسي حريك •

قال :

— لي مشاكل •

— وهي مشاكل أيضا ...

— لا ... أأتم تعيشون في واد ... ونحن في واد آخر ..

كلماته تنفذ إلى قلبي • تؤلمني • تعيدني إلى هسي وكأيتي • إن اهرب من
صده • أعرف رقبه ميد الطفولة • دار له حروف • دبحه أبوه في العيد الكبير • فحل
حربا عليه أياما • لا يضع طعاما في فيه • ولما كبر كان يكره لون الدماء • يهرب حين
يشم رائحته • لكنه كان يهوى لعبه الطائرات الورقية • يدرج عليها وهو صغير • ثم
احدثته وهو كبير • فكانت طريقته إلى النهاية • الآن يروسي للأطيشان • سلواه أن
يعرف طريقها • أنلغتم أمامه • تصبغ الكلمات من لساني • أحاول أن أرسم له بعض
معالم الصورة • مل هو رسم الصورة • نار عليها • فحل بطائرته يريد أن يحطم
ركودها الأبدى • اطلعا في قلبه نبض الدماء • فارداد لهيب الأرض المشتاقة للحرية •

علت وجهه سحابة كدر حفيضة كادب تطعمي على ملامحه الشفافة • خطفت ابتسامته
صائمة من بين شفتيه • حلق بعينيه مرة أخرى إلى شاطئ النيل من الساحة الأخرى •
كان هناك سرب لطيف من الطائرات الورقية يملو صعقة المياه الزرقاء على ارتفاع شاهق •
لمح أذرع الأطفال نمسك بحبوطها فرحة سعيدة • رال كدر عصام • رأيت أسسامته
بعرش وجهه من حديد • لوح بكتنا يديه القويتين إلى الأطفال على الضفة الأخرى •

— هيا يا أطفال ... سلقوا إلى عشان السماء !

وفي لحظة غاب طيريه عني • كانت أسداه سباق النيل مازالت في نفسي • ويقايا
حزم الناس تنعرق في انجاعات محبلة • لم أخضع بصري عن تلويحه يديه بعد أن
غاصت في لهب الشمس الحارقة ! •

رفض

ملك عبد العزيز

رفضنا الذنب والفقران
لأننا ما نألفنا
رفضنا مديح الآلام
لأننا ما تولفنا
تولفنا ولكننا
رفضنا أن يهان الوجد ،
أن يفتو
ملاعب في يد الأيام
باطفاننا قناديل المنى لسرا
أدركنا الوجه عبر منارة الأحلام •
رفضنا الانتظار رضى
فهل نرضى مواجدنا
بأن تبقى
عطاشنا في بطنح البئد
ألى أن تذكر الأجواء، يوما
أن نبت اليد يرجو الغيث
فتجمله الرياح مع السحاب الجون
من متباعد الآفاق ؟
قد اخترنا
رفضنا
لم نرد
لم ننتظر أملا
سلبنا الفقد :
ما نرجوه نفقده
فلم نأمل
ولم نلفد
ولم نعتب بنا الآلام •
صديقي بعد لا تحزن
رفضنا الجرح والبسم
رفضنا الذنب والفقران •



جاتسبي العظيم

محمد الحديدي

بينها نصا يمكن أن يعد ترجمة بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة . والنال الذي سنناقشه في هذه المقالة هو رواية « جاتسبي العظيم » للكاتب الأمريكي ف. سكوت فيتزجيرالد ، والذي عاد النقاد وأساتذة الأدب إلى الاهتمام بكتاباته بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة على وفاته ، وبهذه الرواية بصفة خاصة ، والتي يعدونها أفضل أعماله (انظر مجلة « المجلة » عدد فبراير سنة ١٩٧١) وقد قام بالترجمة الأستاذ نجيب المانع ، وبالمراجعة الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا ونشرتها دار الهلال - ومن حق المترجم والمراجع علينا ان نقر لها بصعوبة ترجمة هذه الرواية ، « جاتسبي العظيم » - يتميز أسلوبه بصعوبات سبغ ان بعضها من كتاب الانجليزية « مير أسلوب أمريكي في كل حصة ، يحوى اشارات لاحداث براه كن وملاس وألحمة تشلق بعشرات هذا القرن وهي عصر الرواية وزمن كتابتها . كما ان فيتزجيرالد كان كثر التلاعب بالألفاظ والتعابير في هذه الرواية وكثيرا ما يفسف الأشياء بأوصاف متضادة ويستخدم في ذلك ما كان شائعا في عصره من تعبيرات . كل هذا يزيد من صعوبة الترجمة ، والحق ان المترجم بذل في ذلك جهدا كبيرا أمكنه معه أن يأتي بالمقابل الصحيح لأشياء مثل The World Series, Highballs والأولى تعبير يتعلق بلعبة البيسبول الأمريكية والثانية نوع من الشراب - مثل هذه المناسبات متعددة في الرواية ولن نستطيع ترجمتها الا من يعاشر الأمريكيين أو من يستشعرهم في معناها ، وهي بالطبع لا تتوفر في القواميس . وقد تأثر المترجم على التغلب على الكثير من هذه الصعوبات ، كما أعجبتني جرأته عندما ترجم Subway الى « القطار التحتوى » (ص ٦١) فاللغة العربية فقيرة في مثل هذه المصطلحات ولابد من أرائها بها .

لا حاجة بنا الى بدء حديثنا بالإشارة الى أهمية الترجمة العلمية والأدبية ، سواء الى لغات المجمعات النامية أو المقدمة ، فعول العالم كلها على اختلاف إنتاجها العلمي والأدبي وعلى تفاوت مكانتها الحضارية ومدى انتشار لغاتها ، تعمد كلها - الى ترجمة المراجع العلمية والأعمال الأدبية على أوسع نطاق تستطيعه ، هادفة الى اعداد مواطنيها الذين يفضلون القراءة بلغتهم - بكل ما يهمهم قراءته .

ولعلنا نكون منصفين - ونحن نقصر حديثنا على الترجمة الأدبية - لو وصفنا الترجمة الجيدة بأنها تلك التي تد القارئ، نفس غريب يحق مايل :

١ - الامانة أو الصق : بحيث يتقبل للقارئ، ما كتبه المؤلف ، وبأسلوبه الذي يميز به ، وبحيث لا يلجأ الى الصرف الاحيما يوجب اختلاف التعابير اللغوية ، التي لو ترجمت كلمة بكلمة لجات بشي . لا معنى له في العربية او لا يصلح للتعبير : ١ .

٢ - ان تكون الترجمة لنفسها عملا أدبيا في ذاتها ، وهذا يقتضى ان يفهم المترجم المعنى ثم يكتبه كما لو كان هو الذى يؤلف .

وقد يبدو هذان الشرطان أمرين متناقضين . والحق انهما كذلك ، والمترجم القدير هو الذى يمكنه ان يوازن بينهما ، فلا يتقيد تقيدا كاملا بكلمات عربية مرصوعة لايدها من الرخوع بالنص فينقله كلمة كلمة ويخرج ذى النهاية للأصملى الأحنى ، ولا يتصرف - من ناحية أخرى - الى الحد الذى يأتي بعمل لا علاقة له بالنص المترجم ولا يهيم للقارئ قرصة التعرف على أسلوب الكاتب الأجنبى .

والقارئ العربي يجد نفسه في هذه الأيام امام ذخيرة طائلة من التراجم ، يندر ان تجسد

ذلك ميرتل وهي ترفع حاجبها لبدء ياسها من
سوء تدبير الطبقات الدنيا » .

« هؤلاء الناس » ينبغي عليك ان ترقبهم
دائما »

« نفرت الى وضجعت في غير ما حاجة » ثم
ركضت الى المطبخ على نحو ينبيء بان هناك ذريعة
ارتفعت على الكلب وقيلته بسرور بالغ وبعد ذلك
من الطباخين في انتظار اوامرهما »

« لقد قمت بأشياء طريفة هناك في لونيغ
ايلاند » أكد ذلك مستر ماكي دفقه طوم بنظرة
خالية من المعنى »

« ولقد اطرنا اثنين منهما في شقنا » .

« فتسأل طوم » اثنين من أى شئ » .

« دوامتين » الخ

ولسنا الآن بمعرض الحديث عن « ذريعة »
كترجمة لكلمة dozen أو « اطرنا » أى وضعنا
في الأطار . ولكن طريقة كتابة الحوار هكذا
يجعل القارئ يحار ، من يكلم من ؟ أول السطر
كلام مدرس ، نهنا ، يليه سطر هو في الأصل
كلامها أيضا مع ان المترجم يفتح له أقواسا جديدة
بدون شرطة . مما يجعله يبدو ردا من الراوي وهو
ليس كذلك . ثم كلام الراوي مبتدئا بشرطة ثم
يأخذ كلامهاكي ثم حركة من طوم ثم رد ماكي
ثم شرطة بعدها « فتسأل طوم » ثم كلام طوم
« الى آخر هذه الألفاظ التي تحتل بها الرواية »
مثل هذه الطريقة في كتابة الحوار ، لا تصلح
بتاتا للقارئ العربي ، وهي غريبة لديه ولا تمكنه
استيعابها أو الاقتناع بها او حتى فهمها »

بعض المواقف الروائية :

في ص ٣٠ - توجد ترجمة لموقف فضواء ان
الراوي يذكر لنا انه قابل طوم في القطار ذات
مساء فضاء طوم ليعرفه بفتاته ، وجذبه من ذراعه
ليخرجه من العربة ، يعنى عربة القطار . ومارا
بجزر سور القطار الى منزل صاحبتة حيث طلب
اليها ان تلحق بهم ، ثم عادا لركبا القطار بينما
جلست المرأة في عربة أخرى - من القطار - حتى
وصلا الى رصيف المحطة ثم ركب الحبيب سيارة
أجرة .

والمؤلف يستخدم كلمة Car للدلالة على
عربة القطار ، لعل المؤلف هو Wagon ولكنه
يستخدم الاولى والموقف واضح تماما هكذا ، ومع
ذلك ، فان المترجم لم يعن بتفهم الموقف الروائي

الا اننا - ونحن في سبيل الحديث عن
الترجمة كمشكلة من مشاكل الثقافة المعاصرة -
سوف نستعرض - من ناحية أخرى - مالدنيا من
ملحوظات على هذه الترجمة ، والكثير منها يوجد
في الكثير من التراجم أيضا . وأغلب هذه
الملحوظات ناتج عن الاصرار على الدقة التي تصل
الى حد الحرية ، وهو أحد الشرطين اللذين
ذكرناهما فيما تقدم ، وذلك على حساب الكتابة
الأدبية والسلامة العربية . ويصل ذلك في أحيان
كثيرة (انظر صفحات ١١ و ٥٥ و ٦١ و ١١٦ و
١٢١ مثلا) الى حد الاضطراب الى الإشارة في
أسفل الصفحة - فيما يشبه الاعتذار - الى ان
هذه الكلمة مقابل للكلمة الانجليزية الواردة في
النص ، بل وأحيانا يأتي المترجم باسم القاموس
الذي استخرج منه الكلمة وكأنه بذلك يحل نفسه
من المسؤولية كما يقولون ، وفي ص ١٤٧ ملحوظة
في أسفل الصفحة يقول فيها المترجم عن خطاب
قصر وارد في سياق الرواية انه « يلاحظ ان
الرسالة ركيكة مفككة وهكذا ارادها المؤلف » .
وهذا رأي مرسوم ان يسمح لنا بان نحالقه فيه .
اعتبارات شكلية :

أول ما يلاحظه القارئ في هذه الترجمة هي
طريقة كتابة الحوار .

من المعروف ان كتاب الانجليزية في مواضيع
الحوار يبدوون الجملة ثم يقطعونها ليوردوا شخص
المتكلم ، ثم يستأنفونها بعد ذلك . وقد يستمرون
بعد ذلك دون الحاجة الى قطع الجملة ، مادام
الحديث يبدأ من أول السطر فالتحدث هو الذي
كان يستمع في السطر السابق ، والكلام دائما
بين أقواس . واذا اجاب المستمع بحركة دون
كلام فان هذا يحسب تلقائيا اجابة منه ويكون
السطر التالى كلام الشخص الآخر أيضا .

أما كتاب الفرنسية فيستعملون الشرط ،
شرطه في أول السطر تدل على تغير المتحدث .
وهذه الطريقة هي التي تستخدم في القصص
العربية سواء كان مؤلفا او مترجما . او على
الأقل فالطريقة الانجليزية غير مستخدمة في
العربية بتاتا . ولكن حرفة الترجمة في هذه
الرواية وصلت الى هذا الحد ، بل ان المترجم
يستخدم الطريقتين معا ! وقد يبدو هذا أمرا
شكليا لا قيمة له ولكن الواقع انه - الى جانب
غرابته بالنسبة للقارئ العربي - قد اوقع
المترجم في أخطاء متعددة ، ففي موقف في ص ٣٦
يوجد أشخاص متعددون يتكلمون وتوجد الفقرة
التالية :

« لقد اخبرت ذلك القصبى عن التلج » قالت

ويقول المؤلف :

«A pause followed this apparently pointless remark»

والترجم يقول : «عقبت هذه الملاحظة الخالية من معنى فترة صمت» ! ان الملاحظة ليست خالية من المعنى انها مليئة بالمعنى ، ولكن حذف كلمة apparently ضيع الموقف تماما !

كذلك فى ص ١١٢ - ويلسون ، صاحب الجراج وزوج عشيقته توم ، يفأوضه منذ مدة فى شراء سيارته القديمة ، وعندما يصل طوم مع كاراوى والاول يقود سيارة حائسبى فان ويلسون يطن انه اشترى سيارة جديدة (وهذه نقطة ذات أهمية كبيرة فى حبكة هذه الرواية) ، تغور بينهما المحادثة التالية والتي سوردوها هنسبا كاملة باللغتين كمثال واضع ويعبر عن مستوى ترجمة هذه الرواية :

«I didn't mean to intercept your lunch» he said. «But I need money pretty bad, and I was wondering what you were going to do with your old car».

«How do you like this one ?» inquired Tom «I bought it last week.»

«It is a nice yellow one», said Wilson as he strained at the handle

«Like to buy it ?»

«Big chance», Wilson smiled faintly No, but I could make some money on the other».

وهى تعنى :

« لا تؤاخذنى اذا كنت قد قطعت عليك غداك ، ولكننى فى حاجة ماسة للتود ، وكنت اتساءل عما تنوى ان تفعله سيارتك القديمة ؟

فساله توم :

« وما رايك فى هذه ؟ لقد اتبعتهما فى الاسبوع الاخير .

فقال ويلسون وهو يجر - القبطى :

« انها سيارة صفراء جميلة .

« اتريد اتباعها ؟

فابتسم ويلسون ابتسامة باهتة وقال :

« فرصة عظيمة ، ولكن ... لا ، ان السيارة الاخرى هى التى تهينى ، لى فرصة للربح

قبل ان يفسله لنا بل ترجمه كلمة بكلمة كعادته ، وبذلك جاءت كلمة Car بمعنى سيارة ، ونا حار المترجم ، فى معاية الراوى طوم «فى النظارة حذف كلمة « فى النظارة » من الترجمة وذلك حتى يصبح ترجمته منطقية - فالحيلة فى الاصل I went up to New York with Tom on the train

ومى

الترجمة ، فقد ذهبت الى نيويورك مع طوم ظهره احد الأيام ، وحين توقعنا لدى اكوام الرماذ فز هو قائما على قدميه واخذنى من مرفقى ولا ابالغ ان قلت انه اقتلعنى من السيارة اقتلاعا . »

ثم بعد اسطر قليلة « نبعته بمحاذاة سور السكة الحديد » ثم بعد مغالبة عشيقته فى منزل زوجها « استعنت مسز ويلسون سيارة اخرى حفاظا على السرية » ثم « حين ساعدها طوم على النزول لدى منصة المحطة فى نيويورك » ! ما اتد حيرة القارى ، ما الذى يجعل ركاب السيارات ينزلون بمحاذاة سور السكة الحديد وعلى أوصفة المحطات ، ثم بعد اسطر ، ركب اربع ساراب تاكسى ثم قبل ان تقرر اختيار واحدة جديدة رفاه اللون رمادية الحشاياء ومى هذه السيارة انزلنا من حرم المحطة الكبير الى نور الشمس الساطع ، ؟ ! اذا كان توم يصحبنا يولا الى نيويورك فى سيارة فانجى هـ ، واذا قاما بالركن فى سيارة اخرى فلماذا نولا مهاجريا بها - هكذا يفقد القارى - والمترجم طبعيا - الصصلة مع الاحداث بسبب ان كلمة Car - فيما يند - كانت فى هذا العصر وفى شرق الولايات المتحدة تطلق على عربة القطار اما السيارة فاسمها Automobile . وتزد فى الرواية بعد ذلك كلمة سمس المعنى احيانا يسميها المترجم « سياره » و احيانا يدخلها فى قاموسه الذى سوردوه فى النهاية ويترجمها الى « حافلة » .

كذلك فى ص ١١٠ ، وقد بدأنا نحى ان طوم اكتشف ان ثروة جاتسبى مصدرها تجارة الخمر غير المشروعة فى محلات Drug Stores والتي تبيع - فى الولايات المتحدة - اشياء كثيرة بخلاف الادوية كالطعام وادوات الرينة ... الخ ، وهو ما يشرح المترجم فى احدى تفسيراته العديدة اسفل ص ١٢١ ويسمىها « مذخر الادوية » ، عندما يتضح - فى موقف ص ١١٠ - ان السيارة تحتاج الى وقود يقول طوم - وهو فى الواقع يعلق على اكتشافه - :

« اذا نهد البيرى يستطيع ان يقف لدى احدى مخازن الادوية - فانت تستطيع ان تشتري كل شئ من مخازن الادوية هذه الأيام .

فقرات متنوعة :

يبدو ان الدقة المتناهية والحرص على امانة الترجمة - والتي كانت المباعدة فيهما سببا فيما سبق ذكره - كانت تسبب الملل عند المترجم أحيانا . انظر هذه الفقرة مثلا والتي تأتي بعد توقف كانت فيه ديزي تقود سيارة جاتسبي وهو جالس بجوارها ، ثم صدمت ميرتل وقتلتها، جاتسبي يعادت طوم بعد ذلك :

"I got to West Egg by a side road" he went on, "and left the car in my garage. I don't think anybody saw us, but of course I can't be sure."

I disliked him so much by this time that I didn't find it necessary to tell him he was wrong.

ومعناها :

• متى يقول :

• لقد وصلت الى ويست ايج من طريق جانبي ، وتركت السيارة في جراج منزلي . لا اظن أن أحدا قد رآنا ، ولكنني بالطبع غير واثق من ذلك .

كما قد كرهته اذ ذاك الى درجة جعلتني لا أجد ضرورة لأن اقول له انه مخطئ .

الترجمة : (ص ١٢٩) :

• لقد وصلت الى البيضة الغربية من طريق جانبي . • واستطرد ، وتركت السيارة في جراجي .

لقد جعلت افقته عن ذلك حقا لم أجد معه من الضروري ان أخبره انه مخطئ .

والآن اين الفقرة التي اولها " I don't " والتي يطمئن فيها جاتسبي نفسه الى ان شهود الحادث لم يتعرفوا عليها ؟ هذه نقطة لها اهميتها فيما تلاها من تصرفات . ثم عبارة : لقد جعلت افقته ... الخ . بعيدة تماما عن المقصود ، فالراوي يريد ان يقول انه كان قد كره جاتسبي بسبب ما سبق منه ، وليس انه بدأ يكرهه في هذه اللحظة ، وهذا واضح من عبارة by this time

هذا طبعيا بخلاف « البيضة الغربية » فاساء الاماكن لا تترجم بل تأتي كما هي ، • ويست ايج • او • ويست ايك • كما أوردتها المترجم مرة حلا له فيها ان يكتب الاسم كما هو . والغريب ان كلمة West fifties والتي تعني أجزاء

اما الترجمة فهيا : (كما هي تماما بالشروط والاوضاع حيثما توجد وحيثما لا توجد)

لم اكن أقصد ان اقطع عليك غداك • فقله ولكنني بحاجة ماسة الى النقود وكنت اود ان أعلم ماذا ستصنع بسيارتك القديمة •

فقال طوم :

• غريب ! لقد اشتريتها في الاسمبجوع الماضي •

• انها صفراء لطيفة • قال ويلسون فيما هو يعالج القبطي •

• اتحب ان تشربها ؟ •

• فرصة عظيمة • • ابشم ويلسون ابتسامة باهنة • كلا ، ولكنني أستطيع أن أدبر النقود للآخرى •

ما الذي جعل : How do you like this one • تصبح • غريب ! • • وما الذي جعل I could make

النقود • • الخ ؟ الذي يقصده ويلسون ان السيارة القديمة تهيب له الفرصة لربح أكبر ؛ هكذا • فاه • الموقف والقراري الذي يعرف تتابع حوادث الرواية بعد ذلك سيدرك هذا بسهولة

وفي ص ١٢٨ - يتم الترجمة في خطأ تتجده وجود كلمة it في الانجليزية هم وجود مقابل لها في العربية • والد جاتسبي عندما يسمح يان ابنه قتل ،

His eyes, seeing nothing, moved carelessly about the room. «It was a mad am.» he said «He must have been mad».

الترجمة : تحركت عيناه دون ان تريا شيئا، في اتجاه الغرفة باستمرار •

• كان مجنوناً • قال • لابد انه كان مجنوناً •

بهذا الشكل يصبح الاب وكأنه يصف ابنه القاتل بالمجنون ، بدلا من الرجل الذي قتله ، كلمة it هنا معناها « الذي حدث » يعني « ان الامر لابد ان يكون تصرفا من رجل مجنون » فلا تترجم الى • هو • ، هذا بالطبع بالاضافة الى ان كلمة carelessly تعني • باستمرار • كما هو في الترجمة ، فهذه تكون Continuously.

مثل هذه المواقف تتعدد في الترجمة ولا بد لنا من كتاب باكملة لصرها ، ولذا فانا نكتفي بهذا القدر منها •

بصرت بمن أو بماذا ؟ بالصف أو بالناظر
العابر ؟ غير واضح • ثم أين تعبير المؤلف
«I was him»

The practical thing was to find rooms
in the city

أى انه • كان الحل العمل هو العثور على
غرفة في المدينة • - ولكن الترجمة هي :

الامر الذى كان يتطلب عناية عملية هو العثور
على غرف في المدينة •

«It was... simply amazing», she re-
peated abstractly.

«But I swore I wouldn't tell it and
here I am tantalizing you».

أى : « ثم عادت تقول بلهجة غير ذات
مقزى :

- لقد كان الامر ببساطة شيئاً مذهلاً ، وقد
اقسمت ألا أبوح به لأحد ، ولكن هانذا اتي
لفضولك لمعرفة • الترجمة الواردة في الكتاب :

- كان امرا غريباً حقاً • كررت ذلك شاردة
الذهن • • غير اننى اقسمت ان لن اخبرك به
هنا • اننى ابعث فيك حب الاستطلاع على نحو
مثير • (ص ٥٤)

ان عبارة here I am ، والتي تعنى
« هانذا » ترجمتها الى « هنا » فتغير المعنى كلية •

لن نستطيع بالطبع ان نستمر الى مالا
نهاية ، وللقارىء الذى يريد مزيداً من الامثلة
ان يرجع الى الصفحات التالية من الترجمة في
السطور التي سنذكرها ويقارنها بالاصـ
الانجليزى ويسمع ما شاء له العجب : ص ٦٣
(سطر ٧ و ٢٠) ص ٧١ : (سطر ٢٦) ص ٧٨
(سطر ٧ و ٨) ص ٨٠ : يقول ببردت حرارة
المطر ، ترجمة لعبارة The rain cooled والمقصود
- مجازاً - ان المطر هذا (ص ٨١) (سطر ٢٣)

الشوارع التي تزيد أرقامها عن خمسين ، والتي
تقع في غرب جزيرة مانهاتن في نيويورك ، هذه
يكتبها المترجم كما هي « ويست فيفتيز » مع
انها ليست اسم مكان بعينه • (ص ٧٤) وهو
ايضاً يترجم كلمة sound بمعنى حليج ، الى
« خليج سارند » ! ثم انظر هذه الفقرة :

«We went on, cutting back again over
the Park toward the West Hundreds. At
158th street the cab stopped at one alic in
a long white cake of apartment houses.

وهي تعنى « مضينا مغترقين الحديقة ثانية
في اتجاه الشوارع المألوفة القريبة ، وعند الشارع
رقم ١٥٨ توقفت السيارة عند أحد المباني
البيضاء ، التي تتشابه وتتجاور وكأنها قطع
متساوية من كعكة بيضاء ، طويلة وهائلة هي
الفترة كما يوردها المترجم :

« مضينا في السير مجتازين من جـ
البارك باتجاه ويست هندرز » وفي الشارع
رقم ١٥٨ توقفت السيارة عند شطيرة من كعكة
بيضاء تمثل دور الشقق • (ص ٧٤)

Yet high over the city our line of yellow
windows must have contributed their
share of human secrecy to the casual wat-
cher in darkening streets, and I was him
too, looking up and wondering.

وهي تعنى : « الا ان النوافذ الصفراء ، للشـة ،
التي كنا نجلس فيها كانت تبوح لعيني الناظر
الذى يتصادف مروده في هذه الطرق المظلمة
جزءاً من هذه المدينة الكبيرة المليئة بأسرار الحياة
الانسانية ، وكنت اشعر كأننى واحد من هؤلاء
الماضين في الطريق ، انظر لأعلى واعجب »

يوردها المترجم • ان صف نوافذنا الصفراء
التي كانت تملأ المدينة لابد وأنه اسمهم في الاصحاح
بالأسرار الانسانية للناظر العابر عند الشوارع
التي أخذت في العتمة ، ولقد بصرت به أنا ايضاً
وهو ينظر الى الاعلى تنسائلاً في نفسه • • الخ •
(ص ٢٩)

حرفية غير مستعارة ، ويفضل : أكثر أماكن الخليج استقبالا للسفن

عاصفة الرياح (ص ١٥) windy ، والأمير لا يصل إلى هذا الحد ، فهذه مجرد ليلة ذات ربح ، ولكنها ربح لا تصنف • burning gardens

حداائق ملتجة (ص ١٦)
والتصود • زاهية الألوان •

من الحزم أن ... (ص ٣٢)
وهذا خطأ واضح ، it is nice to...
فالتصود يلد ، أو يحسن ، أو من اللطيف أن ...

فستان الخروج في العساري (ص ٣٥)
afternoon dress ، ويسهل تجنب هذا
التمييز القريب أن نقول ببساطة : رداء مسائلي
أو رداء للنساء

كذبت أول الأمر (ص ٥٨) I lied about it
والتصود • كذبت بهذا الشأن ، فليست هناك
اشارة لاول الامر ولا آخر الامر

يتفسخ (ص ٦٠) disintegrate
وصحتها : يتحلل

تعال هنا لطفا (ص ٧٢) Please come here
(مع ان النادي مؤنث)

كسلي (ص ٩٧) lethargy
وهي تعني • في حالة تبلد أو ذهول •

بخشونة (ص ١٠٣) rudely
وصحتها • بروقاة •

ساقوم بتجهيز نفسي (ص ١١١)
I'll help myself والمقصود • سأخذ لنفسي
ما أشاء •

أشد غنجا (ص ١٣٤) huskier
وصحتها • أكثر خشونة أو قوة •

ص ٩٠ (سطر ٩ و ١٢) ص ٩١ (سطر ٨ و ٩
و ١٠) ص ٩٢ (سطر ٧ و ١٠ و ١١ و ١٤)
ألى آخره •

الكتابة العربية :

والأمر بعد ذلك كله لا يخلو من الخطأ في
النحو • في ص ٣٤ • بعد الكؤوس الأخرى أخذنا
إنا ومسن ولسون ندعو بعضنا باسمائنا • أظن
صحتها ندعو أحدها الآخر ؟ وفي ص ٥٨ • وكانت
هي كذوب • أظن كذوبا ؟ وفي ص ١١٨ لم
تجيبك • أظن • لم تجبك • وفي ص ١٢٣ • سمع
خيط عفيف • أظن خبطا عفيفا تكون اصبح •
فالمفعول منصوب مدد خلقه الله ؟

... إلخ

أما عن الاغراب في اللفظ والتعبير - ولعل
هذا راجع للاعتياد على القاموس المحيط كما
يفيدنا المترجم ، وليس بالرغم منه ، فلا شيء
كالقواميس يأتيك بكل ما يصدم الأذن مما اقلع
عنه أبناء العربية من قرون - أما عن الاغراب
انظر هذه الفقرة مثلا •

(اعجبت ديزي بهذا الشكل ، آآ بالتحريز
بظله الاقطاعي القائم تلقاء السمكة • اعجبت
بالحدائق • بأريج النسرين المتألق والظفر المزيّد
الذي ينبس عن أوراق الهوثرن وازاهير الاجاص
والرائحة الذهبية الفاتحة لأوراد • قبلني لدى
البوابة •)

ماهذا ؟ لغة ثالثة ؟ إن الانجليزية لمن يجعلها
يسهل من عربية كهذه ؟

وفيما يلي باقة من التلميحات والكلمات
الانجليزية ومقابلها العربي كما يراه المترجم ،
والصفحات التي توجد بها
معالجة (ص ١١) Snobbism
والمألوف • عجرفة •

most domesticated body of salt water

أكثر المياه المالحة تأملا (ص ١٤) ، وهي

أحلام المسح

وليد إخلاصي



لم تنتشر الأوساخ في هذا المكان ؟ وذلك القبار الذي يغطي الجدران والألات والأرض لم لا يربله الرجل فبعد المكان إلى طسمة ؟ . المح مكتسة طويلة الذراع تستند إلى الجدار المصنوع الطلاء ، ورغم انشور السافط على الرجل المنهك برصف الحروف الرصاصية ، والموجة بصورة رئيسية إلى المكتسة ، فانا لم أر ظلا للرجل أو المكتسة على الأرض أو الجدار . كانا مساعدا كمدويين . كانت السافطة موحية وحرصومه باتقان ، والصحة تأتي عبر القصص الحديدية متباطئة وكأنيما لم راقص بعزفه فرقة متعبه .

في لحظات سقطت حزمة من النور عبر لحى صوفى ، وكانت كلمات « الله أكبر » تتماوج مع النور واللحن . ابتسم الرجل الموجود في المكان وصاح بصوت أثنائي من بعيد :

سأعتقد أنك ستعجب بالحروف يا سيمى .

فناملت الورقة المستطيلة التي شرها بين يديه بمحبة ، وفيما عيناه تلمعان من وراء البلورتين ، كنت أفكر بأشياء محتلة ، فالمكتسة ذات الذراع والطريق المشجر الذي قادني إلى هذا المكان الذي تبينت انه مطبعة في هذه اللحظة بالذات .

قلت للرجل :

— لم لا تستخدم المكتسة في تنظيف هذا المكان ؟

وكان يقول :

— سأعتقد أن الحرف ١٦ يبرز الموضوع بشكل أفضل .

وقلت له وقد بدا أنه أقصر مني قامة بشكل ملحوظ :

— كان المكتسة لم تستخدم من قبل على الإطلاق ، فلم لا ...

وكان الرجل يفاطسي فيما يركز بإصبعه ، التي بدت أنها مصابة بالاكريما ، على

السير الرابع :

- أنظر ، فلقد تعمدت أن يكون هذا السير خلافا للسير الأخرى ، اليس الاسم هم أنهم يا سيدي ؟

توقعت خلال حديث الرجل الذي لم تتري مفاطنته ، وعندما تابعت تصح لي أن وجهه مألوف لدى بالرغم من أن بعنا شخصية كالتى تسير على الأرض والجدران بطل وجهه أيضا ، قلت ،

- لم لا ...

فاطمنى الرجل من حديد فيما يتخط بورقة رقيقة سحبها من عنى طاولة حديدية.

- رغم الذى جاء فى ورقة النعى هذه ، فإن البروفة كما تراها يا سيدي بسيطة .

أذلك تذكرت لم حصرت الى المطبعة ، فأحدث الورقة بين يدي وتمحصتها بامعان ، وقلت بشكل تقريرى :

- ولكننى لا أريدها بسيطة بل شيئا كالوت تماما .

- الموت أمر بسيط يا سيدي .

ورقته بصفاء حسنة عليه ، الا اننى ما لبثت أن توجهت اليه بالامر قائلا :

- أريدها غير عادية ، ورقة نعى غير عادية ، الا ترى أنها غير عادية .

لهز كتفيه التديقتين وقال باستسلام :

- أنت صاحب الراى ، ولكننى لا ارى موجبا لمعقيد .

تابعت أوامرى اليه :

- اريد أن نعر هذا الاطار ، وإن تترك فراغا مناسباً حول الاسم ، كما أننى أفتح

أن يكون حروف اسم عائلة النعد بسط أسود عامى ولا مانع عمى من اضافة جملة لنحل صدر الصفحة .

وبعد لحظات من التفكير السريع قلت متابعيا :

- ولا تحسب الذين قتلوا ...

فاطمنى رجل المطبعة ، إلى الذى يقول فجأة ان عجز ليس الزينة ، بقوله :

- وهل استشهد مطابعك ؟ صاحب هذه الورقة هل استشهد ؟

- اعتقد انه فعل ،

صاح الرجل بمودة :

- يبدو انه عزيز عليك .

- دون شك .

- قريبك ؟

- بقريبا .

- والدك ؟

- لا .

- أخوك ؟

- لا ، لم تكثر من الأسئلة ؟

فسألنى فيما أنهمك من جديد فى وصف الحروف :

- يبدو اهتمامك به زائدا . قتل فى معركة أم أنها رصاصة طائشة ؟

-

-

- لا بد انك تحبه . أقصد كنت تحبه . رحمه الله وأدخله فسيح جناته ، آمين .

تسللت الصبغة ، التى انقطعت خلال الدقائق السابقة ، الى تجاويف وجهي .

احسست بانساع فى الجاويف ولكنى لم أنأتم . وكان من الواضح أن الرجل لا يحرك

شعبيه عينا ، الا ان كلماته لم تصل الى ، ولحبت فى عينيه تساؤلات حول الشكل الذى

آلت اليه ورقة النعى ، ولكننى أشرب إليه بالوانعة فابتسم خدام الضامران ودارت الآلة

بشكل هادر .

نظرت باعجاب الى آلاف الأوراق التي حولتها اسطوانة المطبعة الى منشورات لنوت، وغمرت الرجل بنظرات امتنان وحب وانطلقت كالصاروخ البطيء الى الشوارع .
وكانت المدينة مبرمة ومحاورها الأربعة متعرجة ورخوة ولكنها التفت في مركز المدينة الذي اتضح لي انه « الجامع الكبير » ومن خلقه « سوق المدينة » بدهايلزه المظلمة .
على السطوح الأملس لعمود أصغر كنت أنطلق الى ورقة النمي بعناية . وتبدت لي لأول مرة انعكاسات الشمس الصيفية على صحن الجامع النظيف الذي بدا باللمعان فيما تحيط به الأعمدة الصفراء ويتكاثر الناس الحفاة داخله . وحين أدركت اني مازلت أقف في الجامع بعذائي سارعت الى خلعه واخفائه تحت ابطي .

كانت ورقة النمي أنيقة ومتقنة ، مستطيلة ومتناسبة مع العمود . بعد قليل كانت عشرات العيون تتطلع معي الى الورقة . وقد لمحت عن بعد رجلين يتناقشان فانهمكت بأذني وعيني في متابعة الحوار المتكافئ الذي كان يقفز بينهما .

قال الأول : تدفع عشرة آلاف أما العشرة الأخرى فهي « المؤجل » .

قال الثاني : ولكنها سمراء يا حاج : والأسعار ليست مناسبة .
قلت للأثنين : ليس لي الحق بالتدخل ، ولكن ...

قال الأول : ولكنها صبية ونبي الشتاء القادم تبلغ الخامسة عشرة فقط .

قال الثاني : صبية وما الفرق ما دامت أنحف من عترة .

قلت للأثنين : إذا سمحتما فل رأي ...

صاح الثاني مشيراً الى بأصبعه معدناً الأول :

— ابعد هذا الرجل من هنا إذا شئت أن نطلق .

— وحق هذا المكان اتركنا بهالنا . إذا كفت تصب الرسول .

في تلك اللحظة حرم في سماء الجامع طائرة سوداء تتر على مقربة من الصحن ، فسارعت أتايعها من كل جانب .
— سيقتله المصوب .

ولم ألق بالالاحطة ، أما الآخرون فكانوا يحتمون بالأعمدة يراقبون الرذاذ الذي جعل ينصب من الطائرة بفزارة يصر المكان بقطع صغيرة فاسية ثقبت الأرض اللامعة فبدت بعد قليل كتنحل . آنذاك طيارت الإبهالات والأدعية من خلف الأعمدة وارتعش الناس وشاهدت البسلة تنعقد في سماء الأروقة كصاييح الزيت ، ولكنني فكرت آنذاك بالعودة الى الرجلين المتناقشين فرأيت لم أعطه بعد ، وحين فعلت كانا يبتسمان وكان كل شيء قد بت في أمره . وساد المكان سكوت .

على عمود آخر كانت ورقة النمي اللرجة تجتذب عيون الناس ، فانهطلت في تيار اهتماماتهم اقرأ الورقة وكأنها شيء جديد . قال رجل ملعوف بشالة فاحرة :

— أنتم السابقون ونحن اللاحقون .

وعلق آخر :

— لا حول ولا قوة الا بالله .

— سألني شاب :

— هل هو شاب ؟

قلت له :

— نعم .

قال رجل يسمح :

— كل من عليها فان .

قلت :

— ييمو ذلك .

هس بجوز في اذن الشاب :

- ترك ثروة .
فلت للعجز :
- هل تعرفه ؟
قال بشقة :

- ولو ، ربيته على يدي هاتين .
قال رجل بعين واحدة :
- مسكين قتلته الطائفة .

وازداد اهتمامي بالورقة . شعرت بالرهبة حين شق المصنوف رجل بدا لي اني اعرفه من قبل ، وصاح ببعد :

- ألم تذهب بعد ؟
همست بخوف :
- وماذا تنتظر ادن ؟
- لا أنتظر شيئا .

- هل تمنعني ان تاجيل الامور بعيدك ؟ ورقة الهوى والصلوات في كل مكان ماذا يقول الناس وانت واقف هنا وتبكي في كل مكان ؟

فعلت مهمة خفيفة ظلت تشد حتى بانث كالامر الالهى ، فقلت صاغرا اخاطب جميع الناس المتشدين حول العمود :
- حسن . . حسن ، سأذهب .

اشار القام آنذاك الى ركن بعيد وهادى تظله الرهبة ، وامعنت النظر لاجد تابوتا خشبيا قدرت انه مصنوع من خشب الجوز الفاتح ، وكان التابوت يرتكز على « مقستل » مربع العوائم . وعندما اجرت من التابوت لم اسمع كلمة وداع بل احسست باقدام الاصراف الاخوة تدب على البلاط البني السكوني كايضاغات « السماح » .

على خشب الجوز كانت دمة نقوش مختلطة . رسوم غائره على الجابين تمثل اعمى بداخلت بآيات قرآنيه دمه الصبح وبكها غير واصحة تماما للفرار . كان انقباض يملأ الفؤوس محاولت ان اعصه ولكن صوت الرجل حادى من بعيد « لم المساطلة » .

فقلت لنفسى ، وقد شعرت باحساسى ليس هو دائشعاعة ولا بالاستبسال ، شعور جديد لا يمكن تسميته . « لم المساطلة » . كسعت وجه التابوت بتان وحرص ، ولكن صوت آهة خفيفة خرج من حجرتي امتزج بصريز الوجه الخشبي . كانت هناك في التابوت امرأة عازبة تستلقى من قمة رأسها وحتى احمص قدميها . وردية اللحم ، تسد زوايا المستطيل وعمقه بالرغبة المتأججة . وبنت في عيناها كزمردين شفاهتي باردتين رسحتي ولكنهما جامدتان تدوران في فلك ثابت . دفعتني النظرات الآلية الى حولة كاملة التفاصيل عبر الجسد الطافح بالدعوة . المرتفعات بلا ظل ، المنخفضات بلا ظل .

- لا بد انه الموت .

كان الناس من خلعي ينصرفون . العيان في دروان لولبي كشوكة تحوم حول جثة ، كانه استلاب ، سرقة متقنة ، نزع داحلي .

- لا بد انه الموت .

نزع هادى ومنظم ، كانه مضخة ساكنة الصبوت كانت مفع داحلي وانا لا اقوم . امتصاص عبر انابيب غير مرئية اتصلت بين عيني المرأة وحلطني تديها والبركة السوداء عند اسفل بطها الهائلة الاتساع . امتصاص تفريع السرعة تتزايد . كل اجزاء جسدها تتحرك كالنوت بلا حركة تفزعني .

— لايد انه الموت

كان كل شيء قد انتهى بالنسبة لى ، وبالنسبة للآخرين ، حين كنت قد أصبحت كنيا داخل المرأة الحارة — الباردة ، فلم أعد اوجد في مكان ما .

كان البركة ابتلعنتى . كنت أغوص في ماء ليس بماء ، فلا اغرق . أهبط مستسلما لتيارات من كل جهة ولكننى أغوص بلا حركة . وأصبح حوض المرأة كالسقف . كان السقف كابوسا مغلطحا وكثيما ومشيبا بالعراغ .

أخذت تطير الى يحنان أم فقدت زوجها . فالتفت نفسى بين أحضانها اهتز كراس شجرة عذبة يمتلئها الأطفال . كاس بجري من مسام جلدنى المورمة كالدماغل وأنسحب كالعينة . كانت تدخل أصابعها في حوصى وتخرجها ممسكة بالدم والعديد يطلى بها جدران العرفة التى لم أر لها سقفا مسجدا الجدران حتى لكانها أصبحت ناعم . وأغمص . آنذاك كان شيء كالنعب قد سقط من أعلى فقطه أمكن لى تصورهما . استعمله سحبل يمدد كالصو على سرتها ، ثرثار احتيمت بها . تطلعت في عيسى برقة كدعشة الأطفال ، ومتحنتى قدرة على النوم ، حردوها غيبوبة التمة .

الفجر يختلط بالضوء والعتمة ، والليل بدا وكأنه يضامج نور النهار ، وكان صعب من النساء اللواتى لا يسرن عريهن سوى الفجر الذى احتلط بالليل والنهار المهكبي بعد منعة طويلة . تطلعت حوالى أبحث عن المرأة الساحرة فلم أجدها . افتتنت بوحدى امام رفاق مسعوف بسجنيات مكررة . تذكرت بعد لحظات ان هذا المكان هو سوق الدنسة ، نفسه . الدكاكين تعرض النساء بأنظام . كل دكان يقدم امرأة ، وكل امرأة تعف امام دكان ولم يكن هناك من مسر واحد . كلزجة حدرية حاملة الامتداد يسقط عليها صوء صناعى . كان صوب المطر يورع امام عيسى الدكاكين والنساء . وجدننى بعد لحظات امرع الى الكاسى بأرعة أرمى كل واحد منها على امرأة عارية ، ولكنى مالبثت ان ساهمت الاكياس بسقوط على الأرض من جديد . يعود النساء الى أنصاعهن ، ومنه نور يعطى ظلالا وأصبحوا كمن يعطى في المحجبات .

النساء كن أحياء وحارت كالتصريف ويحدثن في الوعاء انصادية . برر أصحاب الدكاكين فجأة من الداخل وراحوا يصيحون في وجهى بعصب ويهديد فلم أستسلم . رحمت أغشى الأجساد ثانية بالأكياس ، وكانت تسقط . صاح بانع مشيرا الى :

— هو ذا لى السوق

وهتف رجلا آخرا :

— استدعوا السلطات

وفينا كنت أذكر هادنا بكل شيء ، بجوى . صرح رجل كان قد فر من حلف المصطمة التى تجلس عليها امرأة عارية :

— الأعور الدجال

وسارع بالعودة الى مكانه . وتعالى الهسمات والهمهمات « الأعور الدجال » . وبطلعت في لوح زجاج كالمراة فلم أجد أعور هناك . سألت الرجل ببرارة :

— ماذا تعنى بقولك هذا ؟

فاحتيا وراء ورقة مالية كبيرة كجريدة ملونة ، ولم يطق بكلمة . الأعور الدجال ناب موحودا في المكان ، فاسمه يتردد كأغنية محرمة على كل شعة وكان الاسم يتردد بتعاده الحدران ويختلط بالصيحات بسمتدعى السلطاب . لقد التبس الأمر على فانا لم أقبل سوى . . . ماذا يسمون تلك المحاولة عادة ؟

حصرت الضجة الهائلة مع نور الشمس الذى أتاح للرؤية كل فرصة ، سهيل الحاد كان قد نهأ الى سمعى بعيدا ولكنه أكيد . تطلعت في الاتجاهين فرايت حدودا

غرباء يسعون متعذري السوق الطويلة ويسعون كالجراد باتجاهي . سكنت في مكان
أراقب الزحف البطيء . وكان الحشد يداعبون النساء يحرابهم فيما تتعالى صيحات أهل
السوق وإشاراتهم تنوي . الأعور الدجال . . الأعور الدجال . .

لدا في المنظر بعد قبيل وكأنه شيء مألوف . الجنود الغريباء يضاجعون النساء
ويطبخون بكل شيء . صيحات الاستحسان تتعالى وتتعالى . وأحجار من جدار السوق
سهوى وسهوى . المرحى من أصحاب الدكاكين الذين سقطوا تحت السبابك ما زالوا
يهللون ويكبرون . الأعور الدجال . . سمعت شيئا يقول للجنود فيما يهيمون على
يحيطون بي من الجهات الأربع .

— الحمد لله ، أنقذتمونا منه .

وكنيت استسلم للغريباء والمعجب يلبسني كبدلة ضيقة . لم أستطع التساؤل
بيما عبر السوق وسط ثلة منهم . وكان السوق قد تهدم معطيه وشيت فيه حرائق
صغيرة ومتناثرة . كانت عيون أهل السوق تطفح بالامتنان .

— اقتلوه .

— هو الذي هدم سوقنا .

— الموت شيئا للأعور لدجال .

— المرق للكلاب .

— اصنّبوا عدو الشعب .

رغم الآثار التي خلفها الضربات العديدة على ساعدي م معمر أي م . لم أحاول
الهرب بعد . ستنى وجود الناس بعض من قبل مكان . دف بي الجنود الغريباء عند ساحه
هائلة الأسع يحيط بها أعمدة حديد . وكانت أذر حصى تسعة ماروس في مرق
الأوراق الشقية . كنت إلى ذلك الحين لا أظن بكنية . فسالته حديثا النص بي :

— من أين أنت أيها الجندي

قال الجندي وكان شابا :

— لست من هذه المدينة طبعاً .

وأدرف جندي آخر يقوله :

— وما شأنك بذلك ؟

راودتني نفسي في أن أقول شيئاً للناس المتجمعين بسرور واضح عن الوجوه
والأطراف والملابس ، ولكن شعوراً بالتمزق أحسست به فجأة ، وعلمت آنذاك أنني
أتمسك على عمودين بحيث باتت ذراعي متباعدتين كعمودتين . ولأول مرة أحسست
بالدموع تتردد في الانسكاب من مقبلي . صيحات الناس كانت تنقب أذني .

— الصليب للمجرم .

— الصليب للخائن .

وآنذاك كان الجنديان العريان يجزان العملية بمهارة فيما يتهاوسان . انظر إلى
دموع التماسيح . . وعلالت صيحات التهلين من كل جانب خرج من الحناجر والعبون
والأرجل . وكنيت أنابها بدموع لم تعد تتردد في السقوط .

أريد أن أعرف الساعة . شيئاً عن الوقت الذي أنا فيه . كم الساعة من فصلك .
وحين طلعت السماء باليوم واشتد صوت الرعد ، بات لدى شعور مؤكّد بأن الدموع
هي مصدر تلك الأمطار التي نحملها ربح رطبة كصفحة دبل الحيوان بحري حائض .

حطب — سوريا

وجهان

مفازة الفردوس

محمد عبد السحى

الصباح :

واستيقظتُ . كان الندى على جراح
لحمهما المتهرىءِ التفاح
يرف مثل آخر النجوم بين الليل والصباح .

...

« لامة الأولى هُنا بحى » « ثم لامة الأخيرة ؟ »
« مفازة الفردوس ؟ أم سملكة العشرة ؟ »

...

وكانت الظلال تضمحل فوق الماء
في صبح صيفٍ الدم والأشياء .
الظهيرة :

وبعد أن تعلمنا من الصقور
عزتها في لحظة الردى ،

من الجبال كيف تصنع الصدى قصيدة ،
من السلاخف الأعمان في سباقها اليائس .
من فأر الحقول كيف يخزن الجنور
تعلمنا من الفراغ

كيف يواريان حشة تحمرت على الرمال في طهيرة العذاب
الليل :





وحيثما طوّقتها ذراعهُ في آخر النهار
كانت بقايا ورق الصيف على الأشجار
تصفّر ، حمّر ، وتسود لكي تنهار
وكانت الظلال تستطيل في عمق مرايا النار
والحبة البرية المسيس تسرخى على أشجار
فاكهة الأرض :
(التي ينضج فيها الصمت)

(ويستحيل الموت)

(جمرًا ، وخمرة ، وبلرة ، وسقف بيت
وبين أغصان الدم الأسود كانت حكمة القفار
تشع في تفاحة الحلم يلون الانتظار .
متهى :

الذئب في بخار صيف الدم . والحمل
على طيرى العشب نام في الربيع المكتمل .
والوعد في الشرقة الزرقاء خلف العتمة
مُستلًة بوحشة الغيب وصمت الكلمة .

أكسفورد - إنجلترا

الإنسان والاضطهاد

احمد شمس الدين الحجاجي

سالم : أنت كمهندس عملت الى عليك
(بدون انشاء في مذكرة معه)

فتحي : بالعكس أنا كمهندس تغليت عن
مستوليتي ... كان يجب ان افكر قبل ما
ابنيتها .

ويصبح التمني بالعداب سمة من سماته ..
وهو بهذا يستدر العطف عليه محاولا أن يكسب
بذلك الإعجاب به عن طريق ايهام الآخرين
بمحبته لهم . في محاولته استرضاء حبيبته
لا يترك هذا الموقف دون أن يتفنى بهذا الألم
وبسمة انه يرى . تأني ذلك في الآخرين

لحي : لسه زعلانة يا نوال ؟

نوال : أنا عمري ما زعلت منك

فتحي : عارف يا حبيبتي عارف .. (عارف
الألام التي بأسببها لك .. عارفها أكثر ما انسى
عارفها .. لكن التي مش عارفه ازاى الانسان
يقدر يؤلم الشخص الى بيعبه .. فأكره اول مرة
جيتي الاستديو .. كان جسمك فرحان

فتحي : لسه زعلانة يا نوال ؟

نوال : أنا عمري ما زعلت منك

فتحي : عارف يا حبيبتي عارف .. (عارف
الألام التي بأسببها لك .. عارفها أكثر ما انسى
عارفها .. لكن مش عارفه ازاى الانسان يقدر
يؤلم الشخص الى بيعبه .. فأكره اول مرة
جيتي الاستديو كان جسمك فرحان فرحان ..
فرح غريب يشسع نور ما اقدرش اوصفه ..
ما اقدرش انساه كان جيل .. اجل ما رايت لي
حياتي .. واحنا واجعين من عصر الجديده طلبت
منك سجوريتي وواووني نغم دائق السن .. فطبتك

قدم الدكتور رشاد رشدي في مسرحية نور
الظلام جانباً جدياً من جوانب الإنسان في حياته
وتمزجه بين الصياغ والعداب . ولقد كان الحب
هو العنصر الأساسي الذي ينشعب ننا عن هذا .
وعاطفة الحب ليست عاطفه مجردة محددة
المعالم والخطوط ولكنها عالم رحب متسع ملي
بنوعيات متعددة يتعدد نوعيات ابشر كل منهم
ينظر اليه بمنظاره الخاص ويعب منه موقف يسم
مع طبيعته الشخصية .

فهي حجرة جلوس لوكانة نور الظلام
القديمة تتكامل خطوط المسرحية . / فقد
المهندس فتحي مسرحيته نور الظلام الجديدة
أرض حديقة نور الظلام المدينة وقد أهدأ البنا
كل من اللوكانتين ميزة السكنى المريحة .

والمهندس فتحي يعيش عداياته الخاصة من
تصور انه يدمر كل شيء يلمسه ... أحب فتاه
وتركها لأخر ليتعذب في حبه .

ويبنى مدينة اقمره من أجل الناس الذين
يحبهم فدون سبب تشردهم تم أحب نوال
وأحبته لمدة خمس سنوات وبينما كانت تنتظره
من سفره الى بلطيم عاد لييلفها بأنه تزوج من
فتاة رآها خارجة من البحر .

وفتحي يتصور في كل ما يصنع انه محور
الأحداث ، محور الحياة يحمل نفسه مسئولية
عدايات الآخرين وأنه مسئول عن كل شيء في
حياتهم ... وهو بهذا يحاول أن يرضى أنه
العارفة عن طريق التفتي بعدايات مسئوليته
معناه ...

سالم : انت بنتها أنا عارف لكن ده مش
بحرم .

فتحي : مش معناه اني مسئول ... أمال
مين مسئول ؟

التي تستمد وجودها من ساديتها من تعذيبها
للآخرين .

وتعذيب الآخرين يسبب به المتعة عن طريق
موقف متواز مع نفسه المريضة وهو التعذب من
أجل عذابات الآخرين والشعور بيسئوليته تجاه
عذاباتهم ! وتقف هذه الشخصية موقف المعادي
لذاتها من خلال معاداتها للآخرين والتبرير دائما
موجود في قوله المستمر « أنا السبب في شقاء
الشخص إلى ياحيه » وهو لا يذكر هذا السبب .
بل ولم يبحث عنه وإنما يتركه للإطلاق على أنه
سبب غيبي . . كأنها هو قدره . . وهو لم يكن
يريد من هذا غير استئثار العطف من أولئك
المتنفذين حوله الذين يستهويهم منطق أو هم من

النوع الماسوحي الذي هو على استعداد لتحمل
الآلم بمبررات الشفقة والعطف ولا سيما إذا
كانت من شخص له قيمته الاجتماعية الواضحة .
فهو علاقته بصفا يطلب منها أن تحكي حكاية
افتصابها مثبات المرات . . لم يكن هدفه في
الحقيقة غير إيلامها وهو يعلم هذا ويذكره وأسئلة
وإجابة عذاب « مالوش آخر » ولم يذكر عذاب
من في جواره مع صفا عن اغتصابها . . كان
يترك ذلك للإطلاق . . لإيham أن ذلك كان عذابه
لكونه كان في الحقيقة تعذيبه للفتاة ومعتنه من
وراء هذا التعذيب ولقد ترك الفتاة وهو يعلم
أن اغتصابها من شخص آخر لم يكن السبب
ولم يقل لنا ما السبب ؟ إلا أن مرضه السادي
كؤثر على حياته وسلوكه يتضح من خلال سلوكه
وحتى فسوسة الأفكار والألفاظ التي ينطقها
« وحكمت عليها بالنفي طول حياتها » كان هذا هو
نصوره . . أنه حكم عليها بالنفي لأنه لم يتزوجها
إنه الفارغة تحاول أن تشبع عن طريق قدرتها
على الإيham ولقد كان وهو يعلم أنه حكم عليها
بالنفي يعنى في نفس الوقت انحصار الأنا الفارغة
وهو في الوقت نفسه يلقى ذلك الحكم بطريقة
تستدر العطف نحوه على أنه المظلوم وكان صفا
لم تكن المظلومة ولقد حدثت السادية سلوكه
نحو الآخرين دون أن توقفه عند حده فهو حين
يعود من بطليم يرى نوال التي كانت في انتظاره
فأنه يبيلها أنه قادم ليعطن إليها خبر زواجه
ومعه تبرير للتعذيب .

فتحي : عارفين ده معناه إيه ؟ معناه
انى مش زى أى واحد فيكم انكم ضروري بعمدوا
عن طريقتي لأن كل اللى يقرب مني باكون السبب
في هلاكه مش ده اللى حصل لما خليت ربيك
بقي خريف لما حكمت أحلامك وأمالك .
إن نموذج السادية واضح في فتحي . . .

وقلنا ننتظر لقاية ما تتخرجي « كان فاضل
سنة وتخرجي . . وفاتت السنة . . أجل
سنة في حياتي . . أنجزت فيها وكم أعمال . .
بنور حينا . . بقوته . . بوجهه وكنت متأكد إن
بعد السنة دي محتجوز . . وأعيش اللى فاضل
لى من عمري جنب أحصل وأرق انسان
عرفته في حياتي . . وكنت سعيد وكنت سعيدة
التهلدة مليس اتص منا احنا الاثنين . . كل
شي . . كان جميل أصبح قبيح وأنا اللى عملت كده
بارادتي . . لكن ليه ؟ إيه السبب ؟ هل فيه
قوى أكبر منا بتغلينا نعمل عكس اللى علوذين
نعله ؟ وبالشكل ده نعلم أنفسنا بايدينا ؟ وإذا
كانت القوى دي موجودة فعلا . . اذى نقدر
نعرف اللى علوذينه من اللى مش علوذينه . . اللى
يسعدنا من اللى يسلينا . . اللى يجب نعله من
اللى ما يجيش نعله ؟

أنا عمري ما كرهت انسان حتى اللى يكرهني
باحبه باحاول أحبه . . على الأقل
ما باكرهش . . ومع ذلك أنا السبب في شقائي
الشخصي اللى باحبه أكثر من أى انسان . . معناه
إيه ده صفا كانت في سنك . . أول حب في حياتي
.. الحب الوحيد لقاية ما جيتي اتنى ومع ذلك
قلتها بايدي . . بعد ما عذبتها سنين وسنين
وسنين . . كانت بتزور احتها في البحر الأحمر
في الوقت ده كان عندها أربعناش سنة . . في
ليلة كانوا رابعين حفلة وكبت في العربية الجيب
بتاعة واحد مهتمس زميل جوز احتها . . اسمه
عماد . . في الطريق وقف العربية وأغراها في
ضوء القمر على الرمل . . وماقالتش لحد . . أنا
بس اللى قالت لي . . ومش مرة . . مثبات المرات
أنا اللى كنت باطلب منها تحكي لي الحكاية . . وفي
كل مرة أسئلة وأجوبة وعذاب . . عذاب مالوش
آخر . . لكن ما كانت ده السبب كنت رفضتها
من أول يوم . . لكن أنا عرفتها بعد كده سنين
وسنين وحياتها وأصلحت أحبها بعد ما اخترقنا
طول عمري كنت باحبها ومع ذلك معناه إيه ده ؟
معناه إيه ؟ وأنا السبب إيوه أنا السبب . . غلط
كل ده كان غلط . . نوال . . أنا عارف اني في
ابنى اخلصك واخلص نفسي من المصذاب اللى
احتنا فيه وإن ده ضروري يحصل في يوم من
الأيام . . لكن لقاية ما يجي اليوم ده الوضع
اللى احتنا فيه ده مش ممكن يستمر



لم تكن قوة الزعم هي المحسرك الرئيسى
لشخصية فتحي بقدر ما كانت قوة الأنا الفارغة

هذه هي حقيقة فتحي التي كشفت عنها ، وجاء هذا الكشف في توقيته السليم فقد تصاعدت شخصية فتحي هذا التصاعد المتدرج المتكامل الى ان كشفت عن ذاتها واقلت قناعها .

ولم يكن فتحي وحده هو الاطار المثل للصراع في المسرحية وانما كانت معه شخصيات عامة من نفس لونه ، ولكنها متوافقة مع ذاتها لا تعيش صراعها في الداخل وانما تعيشه في الخارج من خلال علاقات فجأة ... ومحاولة ارضاء الأنا يتم عن طريق انتهازياتها واستغلالها لضغف الآخرين ... فهي تحقق الأنا عن طريق عدم الأنا في الآخرين مستخدمة في ذلك وضعها الاجتماعي كاداة للتدمير . فعبار رئيس مجلس ادارة إحدى المؤسسات يبين لنا سر نجاحه في حياته العملية في حوار بينه وبين محروس الميكانيكي و طاهر بن عم رضوان البستاني .

محروس : شى بلدنا لا ... ما حشش
بيحبها لو كنا بنحبها ...

طاهر : زاي الإنسان بالشكل ده يشى
بكيانه يشعر أنه فيه فائدة من وجوده

عمار : بلاش فلسفة فاضية ... انتمفسل
وضامن جنة ... المفروض انك تؤدى العمل
المطلوب منك وبس ... ده أنا بقال ١٣ سنة
رئيس مجلس ادارة محشش قلمرفقد في المنصب
ده أكثر من اربع خمس سنين وأنا بقال ١٣ سنة
عارف ايه السبب ؟ السبب بسيط جدا
مفיש ورقة جت لي الا طلعتها فوق او نزلتها
تحت او وديتها يمين او وديتها شمال ... عمري
ما بصيت في ورقة ولا أبديت فيها راي .



لقد كشف هذا الحوار عن شخصية عمار التي نجد مثلها نماذج كثيرة في مجتمعا ، استطاعت المسرحية أن تكشف انتهازيته من خلال علاقة حب بينه وبين مها ، فهذه الشخصية قد يمد بها حب الأنا عن الظلمة الى واقعا فانحرفت عن

وترجع قيمة شخصية في سلوكه الذكي حين يخفي هذه السادية خلف قناع الماسوكية كمحاولته لاستدراج العطف بهدف مزيد من ايلام الآخرين وكأنه بذلك يصرخ ها أنذا أعذبكم ... أعذبكم ... وأتعذب من أجلكم ... فصلوا لعذابى . لقد كان فتحي في ساديته يحمل معه عوامل دمهه ولقد نجح الكاتب في رسم هذه الشخصية وايضا بصورة ملفتة للنظر ... ان فتحي بالصورة التي رسم بها يمثل مجموعا ضخما من اطار متقنين السلبين الذين يؤلون الآخرين ثم يتغنون بالمهم ... لقد كشف الكاتب هذا النموذج وعراه بطريقة تجعلنا قبل ان نفسمزم منه ننظر الى ذاتنا ... الى الحجابات الكثيرة التي تطلبها الأنا في أعماقنا ... لقد كان الكاتب جريئا وإبداعيا وهو يرفض تعاطفه مع هذه الشخصية ولقد كان يمكنه أن يتخلص فتحي من ساديته وأن يضع حلا حقيقيا لإيلامه الآخرين عن طريق تحقيق ذاته تحقيقا طبيعيا في عمل مثير ناجح بدلا من اتخاذ فشله صغرة يلتقيها في وجوه الآخرين وأثر يتلوهج نوال التي التي فوق وجهها كل ما يمكن أن يلقى من عذابا ولو صنع الكاتب هذا لتحولت المسرحية الى فارس وفقدت أهم عناصر نجاحها وهو القدرة على رؤية الواقع وتحليل العلاقات الاجتماعية المريضة التي يعيشها بعض الأفراد بيننا حين يلبسون أقنعة يحاولون أن يخفوا بها حقيقتهم بينما هم في حقيقة الأمر مدبرين ومحاولين اكتساب موانع مستولة غارضيي حسابيتهم الشخصية وعشقم الشديد للسيطرة على قطاع كبير من الماسوكيين الذين يعيشون بيننا . ولقد كان الكاتب متفهما لهذه الحقيقة فلم يتوقف عن كشف شخصية فتحي السادية التي تعذب بالحب وتدعى الحب للناس بينما هي قد فقدت الحب والرحمة وقد كتبت في لحظة قلقها ذلك .

فتحي : الحقيقة اني مالفروش أحب اقرب
الناس الى ... الحقيقة اني مالفروش اهتم بعني ايه
الإنسان يجب .



تلقى بالا له ولكنها تصدم عندما لا يحضر خطيبها في يوم الخطبة فتضع وتسلم لفكرة محروس عن الزواج بها ٠٠٠ فقد كان محروس يملك الأمل ، أمه في أن ينشئه ورشة كهربائية له وأن يقوم بعمل اختراعات ليفيد منها مجتمعه ، واستهوت الفكرة عواطف إلا أنها حينما واجهت مجتمعها المريض غيرت رأيها عنها وراثتها ضربا من الجنون ، ولم يصلم محروس وإن آله تراجعها ولم يتوقف الأمل في نفسه ولم يكن تراجعها عامل تعطيل له فإن حبه للمصل وللناس ولمصر أكبر من أن يسطر لنموه الذهني والعمل امر كهذا ، فلا زال أمه حيا وقائما وبقي صباهما بينما كانت عواطف تسقط في دوامة الضياع .

أما طاهر ابن البستاني فقد تخرج مهندسا زراعيا وأحب بها حبا صادقا ، ولكنها أهملته مستهفرة وضعه الاجتماعي بينما تنساق وراء رجل له وضعه الاجتماعي فيتحفظها أداة لتسلطه ولقد نجح الكاتب في استشارة تاملنا نحو طاهر وكانت المقابلة بين علاقة طاهر بها وبين علاقتها بالآخر أحمد البستاني المشرقة في هذا العمل المسرحي فقد أثبت لنا كيف أن صديق أبناء الطبقة الكادحة صديق أصيل جدير بالاعجاب فقد كان طاهر حقا جديرا بالاعجاب إذ يؤدي عمله بصلى ويتألم من عوامل الفساد في الأجهزة الإدارية التي لا يهمها أن يعمل الإنسان بقدر ما يهمها إنجاز الشكليات . وكان حبه للعديقة حب ابن الأرض للأرض ٠٠٠ ذلك الحب هو الأمل الباقي لنا نورا وسط ظلام انفصال بعض أبناء الطبقة المتوسطة عن مجتمعاتها .

ولقد كان البناء الفني للمسرحية متماسكا لدرجة أن هذه الشخصيات المتعددة فيها لم تكن الا مصدر قوة لها . ولقد أدى الحوار دوره في كشف همة الشخصيات حتى أننا لا نجد عبارة واحدة يمكن إسقاطها دون أن تخفى جانباً من الحدث أو من الشخصية كما أن وضع المسرحية داخل هذا الإطار الاجتماعي للعلاقات المتشابكة في مجتمعنا جعلها مسرحية اجتماعية تفضح علاقات الحب المزيف التي تربط بين بعض أبناء الطبقة المتوسطة .

مسار تحقيق الذات تحقيقاً طبعياً - بالصل - الى أن تفرض مرضها على الآخرين واجدة لذاتها في ذلك مستفيدة في هذا الأمر من وضعها الاجتماعي وقدرتها على التناق في تصيدضحاياها فهو يخدع بها الفتاة التي في سن ابنته ويعدها بالزواج بينما ينوي مسيقاً ألا يتزوجها ، ويخفي عنها أنه متزوج ويبرر كذبه بأن الفتيات لا يضعن علاقات مع الأزواج وعندما تكتشف الفتاة ذلك لا يتورع عن اظهار استقاره لها .

ولم يكن عمار وفتحي وحدهما في ذلك فقد رأينا خيرية هانم أيضاً تقترب من هذين النموذجين فهي تملا بالسادية حياتها لتخرج من دوامة السام والغراخ ، فقد أحببت فؤاد وتزوجته الا انه طلقها دون سبب - كما تذكر - بعد أن مكث معها يوماً واحداً ، فنسبت ابنتها نوال الى جدها مصطفى لتحم والدتها حق التمتع بأبوتها كما تحرم ابنتها من التمتع ببنتها ٠٠٠ ودافعها الى ذلك الرغبة في تعذيب ذلك الحبيب ثم تزوج رجلاً آخر لا تحبه وتجعل الطيبة هي عدها لتمارس التسلبية والايام له . وعندهما ظهرت فؤاد تطلب من زوجها الطلاق وعندما يتم ذلك تشعر بخواء السام . ليس هناك آخر يمكن تعذيبه فتطلب من زوجها أن يردها الا أن السام يعاودها فتبتدا عملية تعذيبها للزوج الضعيف وكانت أختها دولت من نفس طرازها الذي أزهقه السام فيبحث عن أشخاص آخرين ليمارس عليهم تسلبته أوليستسلم لتسلطهم فهي حين تلتقي بالكاتب الكبير سليم تطلب إبقاء زوجها فترة أخرى في المستشفى الذي يعالج فيه لتتاح لها فرصة معرفة الأستاذ سليم واتشاء علاقة معه ولما لم يستجب الأخير لها تطلب اخراج زوجها من المستشفى .

وفي وسط هذا الظلام القاتم يشع ضوء حقيقي كان ذلك الضوء ينبعث من شخصيتي محروس الميكانيكي وطاهر ابن عم وضوان ، فمحروس يعمل كهربائياً بلوكاندة نور الظلام ويقع في حب عواطف الفتاة الترجسية التي لا

تحديق في مرآة المقهى

محمد يوسف

كان يحلق في مرآة المقهى
(دجل ثهل الهيئه والقسمات
سوقي النيرة والكلمات)
فراى وجها مزدوجا ، ولسانا مزدوجا
وحدينا مختلطا ، مختلجا
مرتعشا . متكشا في غور الشمين
ونجاشا مكسورا في العنين
وبداى وشها أغمى فوق الفودين ..
ستكلم طوعا أو بجرها
.. وهو يحلق في مرآة المقهى ..
ويقول بأن الساعة آتية لا ريب
وبأن الغيب
سفر ، مفتوح الصفحات ، ولا يقرؤه

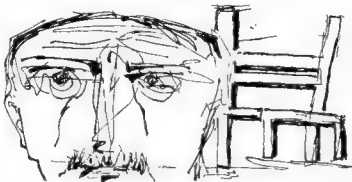
الا الموتى ، ونهى باركه الشيب

كان يعاور وجها في مرآة المقهى
.. معتقن يلوجه السوقي الكاذب
مشقوق الشفتين ، ومعتقن العاجب .
.....
كان يثرثر في المرأة . يسب الوجه

المعتقن المتورم

ويهم

عبر دخان القليون الغشبي
يعلم بنبوءة أن يظهر في المقهى طيف نبى ..



يدركه الاعيا، فيلقى هيكله المتخاذل
في قاع المقعد ثم ينادى النادى :
- السامى الأخضر ، والنارجيلة ، والشطرنج ،
.....
يغفى النادل الفاظ اللعنه في الهمهمة المبهمة .

ويومى، للسوقى الكهل ،
وينفض عنه عيار الفجر الومى . يومى ، يومى ، يومى ،
ينطفىء الوهج الأسود فى لمحظه
لكن لا يحتج ..
(الطايبه انكسرت ،
والملك معاصر
من يتجد هذا الملك التمس الحظ ..)

فى التوقيت الفظ
لحظة ان ترتطم الصخرة ما بين الصلبيين
وتفوق الدهشة فى العينين
يخشو الفليون الخشبى يتبع السخط
وينادى فى البرية بالهمهمة المكسورة
من ياتى يبنى يخرج يده البيضاء
فيخضر القسط .. ??

ها هو ذا
يكسر مرآة المقهى
لكن .. يتكلم طوعا او كرها ..
مرتعشا ، منكشبا فى غود الشفتين

الشهر السادس

من العام الثالث

يجي الطاهر عبد الله



البسمة :

مع رجال التراحيل وحل مصطفى - وهو بعد صبي - مر عام والعام الثاني يطوى
آخر أيامه ، وما من خبر عن القالب الغالي .

عقل الأم :

عقل حزينة مع ابها العائب : هناك في البلاد البعيدة ، وأدها اليمنى التي تسمع
- هنا - مع الحمام الذي يهدل - الملك لله - الملك لله - عينها اليمنى ففدت النور من
سامي . بعينها اليسرى يرفب - نجب البشاري الراقد ينقلب فوق المصطبة التي تطوق
جذع شجرة الدوم - صار بعد العمر الذي مر كالقطة - ترفعها من مكان به شمس
ويصعها مكان به ظل - تردد على ظهره يرفب الشمس الحاربة في السماء - يصرخ في
وقت ابغى الشمس - ويصرخ في وقت آخر - اني الطل - هكذا طوال النهار ، هكذا
سمر النهار ، هي وابنتها النسابة تحملان القعة من الشمس الى الطل ومن الطل الى
الشمس - لكنه روحها في الحلال ووالد مصطفى وفهيمه .

اليدان قلعيان - هنا - بالمغزل الذي لا يكف عن الدوران ولم الحيوط . والمقل
- هناك - مع الغالي القالب في بلاد الناس البعيدة .

بغيت البشارى فى حديث يقطعة :

المصباح شمع زيتة ، واللبليل الطويل الأسود قادم ، آه من الوجع والسِّن ، يومى
ليل وبول لا أنحكم فيه ، حزية الحرقاء من رؤية العال مقلوبة ومن الريح لو حملت
قشر الثوم ومن قدم نفوس كسرة خبز مرعية ، حزينة صخرقة ، هي امرأة ، الرجل منا
كأبد ، فعليا مع الولد والولد بعيد ، قلب الولد من حجر وأما قعيد البيت ، أرغبت في
اليوم ، لو كنت وطال اليوم - نغير أحلام وكوابيس - سأذهب الى الله الرحيم - أنا
المسلم - وأنخلص من الأوجاع والعمر المكروه وأدخل الجنة ، لو عندي دحان لدخيت ومر
هذا الوقت البطيء الذى لا أحتمله *

من حكم الليل معلم القرى :

نجمة مشتعلة هوت من السماء الرقاع العالية واحترقت قبل أن تبلى الأرض :
لو طالت البشر أو الحيوان أو الزرع وحتى الجن - لتحول إلى رماد *

مصطفى الأصفر - لكه سيد هيمه التي تكسر بعامين ونصف عام * يضربها
وتحبه ، الأم موافقة والآب موافق ، مصطفى حامى هيمه ومخوها من العرب ، مصطفى
رحل وهيمه بست ، أنست نوب أبيض طويل الذيل ، على البست أن نمسك بذيل نوبها
ونحنى في الطريق محاذرة - وهل بالطريق عبر الوحل والتراب والغش ؟!

الصبية مضطربة :

هي ست الأم والآب وهو الشقيق اليميد . وهي تحبه وهو باليقين يبادلها الحب ،
في الغراب الأولى كابت سكي . مرور الوقت - وقد عرف طعم المدة التي يصحبها
الأم - كانت تعتمد العمل المروج يضرب اليد - وشتمته هكذا تشتعل باره
ويحمي فيصرب نصف * كثر يطلع بخن جناه المصاري بالليل في علة من أحمد
المحروق الحاروس الدائم * سرى كمنع وبسبعه لمصور المصادق صاحب الدكان الساهر
ويشتري الدخان ويدخن * حتى هذا الوقت لم يعرف الآب والآم أن اسمها كبر ويدخن ،
فهيمه لم سمع سره - لأنها تحبه ويعد انه يهاب والديه * ليول رائحة على التراب
تشمها لما تذكركه ، في الستر كانت هيمه تشم رائحة وسخ مصطفى وعرقه ملابسه
قل أن تسلمها ، ورغم السعد فهو ابن الأم والآب وهو الحبيب الذي تختاه *

الشهر الثالث من العام الثالث :

هيمه الفجرية لترقص الحلقات المتدلية من الأنف والأذنين ، سحبت من مقطعا
صرة من القماش منادى رجل وحجر * مدت حريئة يدها بيضتين * قالت الفجرية ثلاث
بعض ، وانسمت الفجرية وقد رمت هيمه بنظرة أحصة وتمتمت مديحة الصبية
* كالبدر في اكتماله * لحت حزينة الحلقات وهي ترقص - قالت * لى أتركها تخطف
ابنتى * تلك اللى لا دار لها * سارقة الدجاج والأطمال * لكنها تعرف كيف تكلم
الحجر * ثلاث بيضات ثلاث بيضات *

ما قاله الحجر وما قالت الفجرية :

قطار من حديد أسود يرمى خلفه الدخان والأهل والزرع والتراب والبيوت ،
وباحرة حملها الماء وجرت بها الريح ، الجبال سوداء والرمال الأصفر على الجانبين وبالبلاد
ملوك ، الشمس تجرى في الماء والشمس تجرى في السماء ، على الماء قمر والسماء قمر ،
في الشمس الثامنة خط إبنك على البر بسلام يا خالة *

خبر :

من النهر عادت فهيمة ، باب يبتهم الخشبي الموارب ضربت ضلعته الواحدة بقدمها وزعقت « آماه .. آماه » . منك حزينة غضب - سمعت خيط الفضلة الخشبية بالخناط الطيبي وصراخ فهيمة وصوت الجرة التي سقطت فانكسرت وسال الماء - قالت حزينة « الرعناء » . صرخ بخيت البشارى « ما الذى جرى .. هل قامت القيامة ؟! » صرخت فهيمة « وصل جواب من عبد الحكم لأهنة » . قال بحيت « البت تزقق كما لو كانت ننادى فى السوق » . وسأل مستعصرا « عبد الحكم .. من يكون عبد الحكم ؟! » ردت حزينة « ابن صديقه على » . قال بحيت متحمجا « ملنا ومال عبد الحكم ابن صديقه على !! » ردت حزينة « رفيق مصطفى فى الترحيلة » . قال بحيت « عبد الحكم ابن طه .. تتكلمان عن عبد الحكم ابن طه من صديقه على » ، وسأل بخيت « ومصطفى ؟ » . نظرت حزينة للجرة المكسورة وانقبض قلبها : هذا النذير ، وردت على بخيت وهى تهم بلبس بردة الخروج « ساعرف .. من أهل عبد الحكم ساعرف » .

بشارة :

فى خطاب عبد الحكم لأهله سلام من مصطفى لأهله ، هبطت السكينة على قلب حزينة المتناع فأكثرت من الكلام مع صديقه على وشربت الشاي وأكلت تمرا طيبا ومر الوقت سريعا وقالت لصديقه على وهى تهم بمعارفها « عرفنا انهم هناك يعملون .. يشقون الشرح ويفيمون حلووط الكك الشديدة لتجرى العطارات .. لكن متى يصلنا منهم المال ؟

الحمد لله والشكر لله :

ياكو دخان ميسل دعت سبه حرية لصاحب الدكان حمس بيضيات واعطته ليوسف سليم نقيب الشيخ موسى صاحب الدعوة المعبولة والغريب من الله ، وطلبت حزينة من يوسف أن يطلب من الشيخ الدعاء لمصطفى فى بلاد الناس .

نقاش :

قال بخيت « يوسف سليم سياخذ الدخان لنفسه » ، وفكر : ياكو دخان كبير مرسوم عليه نجمة . فكرت حزينة . بخيت كان يريد الدخان لنفسه ، وقالت « يوسف رجل طيب ما اختاره الشيخ من دون أهل البلد ليصوب عنه فى جمع النذور الا لانه رجل طيب » . قال بخيت لنفسه : حزينة متأكدة .. هى الآن تريدنى أنا .. لا كنت أملك عاميتى كنت أعلق فيها .. لا يأتى الليل سايكى أنا رجل البيت .. لو صعا أحد من أهل الدار سامكر وأقول « أبكى من العلة » . قالت هيمة « الشيخ كله بركة » . وفكرت هيمة : وهو فى مثل سنى خنع ثوبه وزمراه فى الماء فطعا الثوب وقعد عليه وعمر النهر من الشرق الى الغرب وعاد للشرق ولبس ثوبه الذى لم يبتل .

بخت يواجه نفسه :

فى مواجهة الليل الطويل الأسود والمصباح الذى شح زيتة والعلة التى تنهش فى جسده الضماوى تراجع بخيت البشارى وحدث نفسه وقد خاف الضرر المخوف فى القبيح يوسف سليم وأمين كان يعمل بالجزارة .. ويكسب .. كانت الدكانة حجرة من حجرات البيت تطل على الشارع .. لما اختار الشيخ الحجرة لتكون حلوته التى يعبد

فيها الواحد الأحد كف يوسف عن الجزارة وصار نقيب الشيخ في جمع النذور •
 الشيخ موسى أيضا رجل مبارك يفلق حجرته بالنهار ويجوس هناك بمكة المكرمة مع
 صعيه من الأولياء والصالحين ولا يعود الا بالليل ليفتح حجرته ويستقبل أحبابه
 ومريديه • لولا المرض لزار بخيت الشيخ وجلس مع أحباب الشيخ وشرب العسل
 وشم البخور الذي يأتي من مكان بعيد مجهول وشارك في الأذكار وأكل اللحم الذي
 يشد العظام ويجعلها متينة •

اخيرا وصل الجواب من مصطفى :

بعد ثلاثة أعوام ونصف عام وصلت رسالة من مصطفى على عنوان الشيخ الفاضل،
 أقاد فيها والده بخيت البشاري بالخلاف الذي قام بينه وبين الرئيس عبد الطاهر ، وطلب
 من والده صرف النظر عن موضوع الخلاف وعدم مناقشته فيه مصطفى رجل يعرف
 مصالحة نفسه ، وقال مصطفى لوالده : • لا تدع الأفكار السوداء تتناكب من ناحيتي •
 سأسعى في أرض الله الواسعة • ساعمل وسأحصل على المال الذي يسد حاجتي ويكفي
 لكي أرسل لكم ما يكفيكم شر الزمان الصعب • أطال الله عمرك يا أبي ومنحك العافية
 • سلامي لأمي الغالية حريئة وأختي العزيزة فهيمة التي أتمنى لها حياة مستورة في
 بيت ابن حلال يأتي ويدق الباب ويثم الفرح في حياتك •

النهاية :

صمت الشيخ الفاضل ثم قرأ • مع تحيات محمد أحمد كاتب الخطاب • ، ثم
 طوى الرسالة وباولها لحزينة التي قبلها ودستها في صدرها وهالت لبسها : سار من
 أجل المال فلماذا لا يعود والركة في حاجاتي منها يحصل على البيص الذي تبنيه
 وتحصل على حاجتنا • عشا والعقر ولم يعرف الغنى فلماذا يحصل على أمه ألم بعده •
 وقالت فهيمة لنفسها • لما أتزوج سأترك هذا البيت • ليت زوجي يكون في جسمه
 وشكله • وحدث بخيت البشاري نفسه : • ساموت قبل أن يعود وأراه •

القصة العربية القصيرة

في أي طريق تسير ؟

من هم أبرز كتابها في العالم العربي اليوم ؟

مجموعة من القصص الجديدة من كل أنحاء الوطن العربي

اقرأ عدد يناير من المجلة

عدد خاص بالقصة القصيرة

أحلام الفقراء في أدب

فاضل السباعي

بين مسروق المطارين وسوق القصبجية في
حلب الشهية تنقل فتى غش الأهاب هادي الملامح
رقيق القسيمات ، يستشرف عالم البسطاء
الكادحين ويشارك أهله محنة البحث عن حياة
غير شقية ، خافية من مآسي الفقر وأحزان الفقراء
ويتطلع إلى بنية حالمًا بالغد الأفضل . ورغم أنه
كانه الابن رقيق «لاء» بين تسعة عشر من الأخوة
والأخوات ، أشقاء وغير أشقاء ، فإنه استطاع
أن يعبر بحر الزحام العائلي والقلق الاجتماعي
ويصل إلى بر الأمان بالكفاح الصابر ، ويتابع
باستمرار رحلة البحث عن حياة أفضل وعالم
أكثر إشراقًا وصفاءً ..

ويعتبر « فاضل السباعي » من الذين استطاعوا
الوقوف على أقدامهم بالاعتماد على الذات وما تنفك
هذه الذات من مميزات الرغبة في ممارسة الحياة
وحب الاستطلاع الانساني ، والإصرار على المتابعة
رغم المحن وآلام التطور والنمو في وسط كله محنة
وآلام بالطبيعة و « قضيت طفولة شقية ومهملة »
واستطيع الآن الادعاء بأنني ربيت نفسي وعنيت
بها أكثر مما عني لي بها غيري « (١) وهو اعتراف
صادق وأمين ينبئ عن إصابة وكفاح قلما نجدهما
لدى الفالجية العظمى من أدياننا المعاصرين .

وتعتبر الحياة الأسرية والاجتماعية من أكبر
المؤثرات والعوامل في تكوين « فاضل السباعي »
فكرًا وإبداعًا .. فهي حياة مشحونة بمواضع

حلى محمد القاعود

(١) ص ٥٢ من مجلة العلم العربي السورية

لطة التمرّد على التّهرّ وتجاوزّه الى ساعة صفاء
للقلب والروح .

وللفقراء هنا - وفي أي مكان عربي -
اشجون وإسلام تلهفها روح الكبرياء وعاطفة
الانتماء - والكبرياء والانتماء مرتبطان ارتباطاً
وثيقاً ويكادان لا ينفصلان . انهم فقراء .. أي
نعم ، ولكن كبريائهم ترتفع بهم عن الضسعة
والهوان والاستسلام الذلّ الحاجه والمسكنه ،
ومن ثمّ فإنّ انكفاح والنضال هما البديل الممكن
والوحيد في هذا المضمار .

والفقراء مترابطون ، يعزّز عليهم أن يروا
بعضهم ينفصل عن بعض استكباراً أو تعالياً أو
نسياناً .. ومن ثمّ يحسّ تماطفهم وتوادهم شروزة
لازمة لا يمكن اغفالها في محيط أفكارهم ودائرة
انفعالهم .

وعالم الفقراء في دنيا العرب .. مليّ بمعطاه
ضخم ويمكن للكاتب النابه أن يفتخر منه كثيراً
من الحكايات والروايات والأقاصيص .. فقد
صنّع الفقر التخلف ، وانتج التخلف أنماطاً
وتماذج بشرية شتى ، وعادات ومثل متباينة ،
وواقعا رأسه على الأرض ورجلاه الى السماء ..
وهذه كلها شاركت في تركيب طبقة السواد
الأعظم من الشعب العربي وهي طبقة تمثّل
بالأمل وتفتنّ بالرجاء ويختلج داخلها بكثير من
التضايّ والفكر والهموم والأحلام .

والحقيقة أنّ فاضل السباعي استطاع أن
يستغلّ هذا تركيب الزاخر والغنى لطبقة
السواد الأعظم في الوطن العربي ، ويعبر عنها
من خلال قومه البسطاء الذين يحيون في حلب
ودمشق وبعثون شظف العيش والكدح اليومي
من أجل لقمة العيش !

وهو وإنّ لم يستغلّ هذا التركيب كاملاً
بعد فإنه لم يصل الى هذه المرحلة فبده وانما
وصل اليها تدريجاً حين أعطى خلاصة فكره
الاسلامي وصفها في قصصه الاولى ، وهي قصص
تسم بطابع تجريدي ويظهر فيها المنصر الاخلاقي
الوعظي والفخر القومي واضحا كما يظهر في
قصته « الظلم والبنوع » وهي قصة كانت قصيرة
ثم طوّلها الكاتب ليحكى عن أخلاق العرب
وفنائهم تجاه الغير وقد عبر الكاتب في اهدائه
عن مدى تفكيره وآماله عندئذ ، يقول : « الى
الذين مازالوا على ايماهم بمكارم الاخلاق ..
اهدي هذه القصة » (٣) . ويفضل رايه بوشوح

التمزق والضيق وسوء المعيشة .. يعيشها كثير
من أبناء شعبنا العربي على امتداده العريض ،
وهم ان لم يشتركوا في الظروف الاسرية الصعبة
التي عاشها « فاضل السباعي » في مطلع صباه ،
الا أنهم يشتركون في حياة الفقر بكل خصائصها
ومميزاتا الحزينة والمؤلمة !

وقد تأثر فاضل السباعي في مطلع صباه
بجده لأمه وجده لأبيه معا . فأعطاه الأول ثروة
من الحكايات والخواطر الشعبية المتوارثة ، وأعطاه
الثاني تجربة حيوية مادية عاشها الحد وانفعل بها
كاتبنا ايما انفعال . وبفضل هذين الجدين
أمكه أن يرى موهبته القصصية وهي تتبلور
وتتشكل وتسير على درب التفتح والازدهار .

وقد حصل « فاضل السباعي » على نيسانس
تفوق بعد كفاح جاد استطاع خلاله أن يحصل
مزياداً من الثقافة القصصية والأدبية والفكرية
عموماً ، وأطلع على ألوان شتى من الفكر القومي
والعالمي ، ويعتبر أن أكثر كتابنا اطلاعاً على
الأدب الأجنبية في ميدان القصة ونمل القاري
لروايته « رياح كانون » يستنتج مدى لقائته
وبدرك عمق استيعابه للغة الأجنبية استيعاباً
جيداً ، يقول المستشرق المجري دكتور جرمانوس
« المؤلف ضليح بالأدب الأوربي ويظلم مع ذلك
محبصاً لأفكاره السورية وصديقا مع مصطلحاته
الاسلامية » (٢) .

ولعل الدكتور جرمانوس قد لحص كل
الحقيقة بميادنه هذه عن مكونات فاضل السباعي
الثقافية والفكرية ، فقد تعمق في ادب انفع
العربية قديمه وحديثه ، وتشبع بروح الاسلام
الصفائية والنقية ، وعاش جوهر هذه الروح
بفطرته وعقله ، وتشرب عادات الواقع القومي
في سوريا وتقاليد .

وكان لما رسمته مهنة « المحاماة » وقبلها
« التدريس » أثر كبير في رعاقة احساسه
بطلعات المجتمع وأكثت لديه الصبورة التي
عاشسها منذ فجر حياته لأبناء وطنه الذين
يعانون في سبيل لقمة العيش ، ويكابدون
البحث عن الرزق .

ونتيجة لهذا كله كان للفقر والفقراء نصيب
كبير في كتابات فاضل السباعي . فهو الفقير
الذي ابتلى ببناء الفقر ، وهو حبيب الفقراء الذي
يحتمل شقاومهم وآلامهم ويحمل في أعماقه
أحلامهم وآمالهم ، ويكد ويشقى ليصل معهم الى

أكثر حين يشرح كيف طول قصته هذه ، وإنما انى خرجت به من تباين الرأيين كان عزمًا قد صبح عندي على اعدادها وصنعها مطولة نثييةا لتمثل الخلقية التي آمنت بها ، وتوضيحا للخط النفسى الذى سار عليه البطل فى وضعها السابق ، (٤) .

وقد يرفض البعض هذا النوع من القصص لقربه من الوعد الأخلاقى الخالص ، وارتفاع النبرة الروائية ، واحساسى القارىء بشخصيه ابدب وصحة واد تلى كلمة يقونها ٠٠ ولكن المرء لا يستطيع أن ينكر جهد الكاتب وإخلاصه فى فبراز وتصوير المواقف الدرامية التى تؤهلها للممثل السينمائى والتليفزيونى . وهى على أية حال تمثل مرحلة بداية فكرية وفنية لا يمكن أن نحكم على الكاتب من خلالها بالنضج أو عدمه .

ويستطيع المرء أن يلمح بعدة تقدم الكاتب فنيا وارتفاع قدرته على انطاء الفنى شبه المتكامل فكرا وإبداعا . كما يستطيع المرء أن يلحظ تأثر الكاتب وتشعبه بالروح الإسلامية وتفسيرها الإنسانى للحياة فى روايته الكبيرتين « ثم أهرى الحزن » و « رباح كانون » وهما من الروايات المتعددة فى أدب الرواية العربية المعاصرة ولهما قيمة فنية ترقى بهما الى مصاف النماذج الخيرة . وقد عبر فاضل السباعي « عن إعجابه بالروح الإسلامية والقيم الأخلاقية فى الفن من اقتناع ويقين كاملين وقد يكون هذا الإيمان بديلا عن الفلسفة التى يتخذها الكتاب الآخرون ، فى تتابعهم أو ما يسمى « بإيديولوجية » الكاتب ومنهجية افكرى . ومن هذا المنطلق فإن « فاضل السباعي » يرى أن للفن رسالة أخلاقية وأن الفن والأخلاق سواء ، ومن منتهى أن الفن والأخلاق سواء ينبس من ابن ما يدعى الاخلاق أو يحاول هدمها ٠٠

ولا أتصوره مبدعا أصيلا ذلك الكاتب الذى لا أخلاق له ولا وطنية لديه ، فانفسان نبى فى قومه ، وهل يطاع نبى بلا أخلاق ؟ (٥) .

وهو جلد بارع ينبعث من منطق بسيط ومفهوم محدود ، وجميل منه أن يرتفع بالفنان الى مرتبة النبى فى قومه – وإن كان ياتى واقفا على ذيل قومه – وجميل أن يكون الفنان أخلاقيا ، ولكن التساؤل الذى ينبعث : أيهما ، الفن أم

الأخلاق ، الشغل الأول للكاتب ؟ نحن منه فى أن يكون الفنان أخلاقيا ، أما « توعيط » الفن – أن صبح التعبير – فذلك شيء قبه نظر ، وإن كنت أرى غاية الفن والأخلاق واحدة ، فإن الوسيلة تختلف بالضرورة والطبيعة ٠٠

بيد أن انكاتب أدرك أن الفن يحتم عليه أن يكون حاسا ومرعفا ليستوعب مشكلات المجتمع وقضاياها بما يمكنه من تصوير هذه المشكلات وتلك انقضايا ووضع الحلول المناسبة فى إطار يجعل من الأثر الأدبى إبداعا رائعا يؤثر بالطول والعرض والعمق فى وجدان القارىء وتفكيره .

وتجلى ادراك الكاتب لهذا حين استطاع أن يسلسل نه قياد الكلمة الروائية ويفكر رأسييا واقفيا فى البيئة التى يحيى فيها ويعايشها ويرى قضايها المرة والمالحة كل يوم وكل ساعة ، « ٠٠ لقد وجدت عندي أصراا على ربط الإنسان ببيئته التى يعيش فيها على عقربه ذبيسه هنى ، ها الذكر اى رعيت بالكتابة عن الإنسان مجردا من بيئته انتهى هى يبقى » (٦) .

ومن هذا المنطلق كتب فاضل السباعي عن بيئته هو وبناء مجتمعه هو ، فكتب عن العامل والبائع والموظف والجندي والمريض والمكفوف والمريض ، الطمحين والطفلة والفتاة والأم وربة البيت والاحد والموسى « وباختصار عن الإنسان الذى أراه من كتب » (٧) . وهؤلاء أصحاب انفسيه وانفسيه فى نفس الوقت وإن كانوا عاجزين عن اتخاذ القرار المناسب لحل مشكلتهم الارلية فى مجتمع الفقر والفقره .

وفى روايته « فاضل السباعي » الجديدتين : « ثم أهرى الحزن » و « رباح كانون » شاهد على هذه القضية فقد أفرغ صومعه وأحلامه متبلورة وقريبة من الصبح والاكتمال خاصة فى الرواية الأخيرة . بيد أن الفقر ومجتمع الفقراء كانا محور تفكيره وإبداعه .

وقد تناول فى الرواية الأولى « ثم أهرى الحزن » مشكله المواجهة مع انعفسر إيجابيا ٠٠ وهى مواجهة مرسومة بكل دقة تشايعها تلقائية فنية طيبة تترك أثرا لا يمكن النكاره فى وجدان القارىء .

ويركز انكاتب فى روايته هذه على عنصر النضال ضد القدر الذى حكم بالفقر أو تسبب فيه ، كما أنه جعل من شخصيات الرواية نماذج

(٦) من ٦٠ من مجلة المعلم العربى .

(٧) من ٦٠ من مجلة المعلم العربى .

(٤) من ٨ فى قصة الظا والينبوع .

(٥) من ٦٥ من مجلة المعلم العربى .

طيبة تستلهم قيما ومثلا غاضلة خلال كفاحها ، وهي ان زلت زلا عويا في بعض الأحيان أعددها ضميرها او صوتها انداخلي الذي يؤنب ويقوم ويردع ، ويحفز الشخصية الى ترك جانب السقوط والتحرك نحو الارتعاع الى الواقع الأكثر انسانية وقيمة .

وتحكي القصة حياة أرملة تعيش مع بناتها الخمس ، فيكابدن شقاء الحياة بعد سعادتها ، وتقوم كل فتاة في هذه الرواية بدور مرسوم يدخل في نسج الكفاح المشترك للتغلب على الزمن الصعب والمكان الموحش . ويحمل الكاتب من اغتاة الصغرى البطلية الرئيسية او البارزة في الرواية . وان كنت أرى ان أعطونه هنا جماعية - فهي تقوم بأنودر البارز في الكفاح الحياتي :

تعلم وتعمل، موطلة وتواصل الدراسة العليا وتذهب من سورية الى مصر في سبيل التعليم ثم تحب وتتعذب في الحب فقد تعرضت على فتى برجوازي طبقة ، ويبدو أن اسباب ارد ان يرمز بهذا الفتى الى الطبقة الأعلى التي يؤرق احلام الفقراء وتشدهم اليها باستمرار ؛ بيد أنه لم يتحجب جيدا في تصوير أعداده وجوانبه تصويرا يتسلسق مع الجور انمضى العلم في الرواية . ولقد كانت شخصيتهم بها تأثيرها متصنة وتعيش في خلد ما بعد القروية السليبي لا يلحمه الا ما يدركون سلفه انه موجود في شخصيات الرواية ويمثل بيانا جديدا وعنده يتحسسون احرق انية .

ولا يمينا من حوادث القصة ما جرى لهذا الفتى او تلك الفتاة بقدر ما يمينا ان تثبت قدرة الادب - في صورتها العامة - على انمطاء الفتى المؤثر في الرواية . فهو يصور ضلال الاسره تصويرا ابداعيا ينبع من تفكيره الخاص « كونر (الأم) وينها يجابهن حربا من الغدر فيصمدن ويتابعن النضال » (A) . ويتخلق من هذه الزاوية رؤية رومانسية محببة حين يعبر «فاضل السباعي» عن الأمل الأبدى او غير المحدود لدى شخصيات الرواية المكافئة ولديه أيضا : « ان تربيع ليرسل في .كون الهادي» انفاسه انداقله فينشر المطر في اكمام الزهر مثلما يتسل الى صدرى ، الى خافى ، فينتفخ روح الأمل في زهرة كانت حزينة زاوية الرجاء ويعدني بربيع لا ينصل اخضراره ولا تكف بلابله عن الصداح والتفريد فأضغ في اعتابه حزائى وانتمسح في

روضه اشواقى التي أرقها عذاب دام سنين » (٩) . وبالنسبة الى عنوان الرواية « ثم أزهز الحزن » ينبي عن هذا الأمل اللامحدود ويترجم عنه في أبسط صورة .

والفقراء غالبا ما ينظرون الى من هم أحسن حالا منهم ، ومن تتوافر لديهم الحياة غير شقية وغير نكدية . وعندئذ تختلف مشاعرهم . . . ويترددون بين دافع الامتلاك وعفة السلوك ، وهنا تنفسا بالتفصيل حالة الصراع انفسى لدى الكثيرين منهم ، ويتعجز السكيت الاجتماعى في هوره ويدفاهه تؤدي الى اليأس المطلق أو السقوط نتيجة لسلوك المتهور . وعموما فإنه يترسب في الاعماق شيء من الانفعل المتأجج والذبول والندى ينتظر فتح الققم ينخرج ماودا جامعا . وفي هذه الرواية تصوير جانب من هذا الصراع بين الفتى البرجوازي والفتاة الفقيرة المكافئة . فهو يحبها او يزعم ذلك ثم يتركها راحلا الى بلاد الغرب بسبب التعليم ، ثم يعود ، ثم يلتقيان بعد فترة من الصراع انمضى العنيف . . . ومن خلاله يتسبب الادب عن الصراع الطبقي كشفا دقيقا وداعا ولكنه حزين : « . . . أى رابط يرتبطى بذلك الفتى امرف ، كل من طينة : أنا من تراب وهو من جر . . . وسكان ما بين الماديين ، وأى رابط : » (١٠) . ويؤكد هذا الاعتقاد ما قوله احدى الشخصيات لفيدة . . . وعندما سيؤزل أن يفتك ويؤوب ، كنت لدى انه ن يرتضى النزول الى مستوى طبقتك الاجتماعية التي هي طبقتى !! » (١١) . ان المسألة تتحول لدى انداب الى احزان هادئة صامتة من نوع تقرير النوالع ، وليس ذلك الصراع الطبقي الساشز والنزى والندوى الذى يطلبه البعض ويعبذونه عن فلسفة أحيانا وبلا فلسفه فى نثر من الأحيان .

وقد عالج « فاضل السباعي » هذه المشكلة انطيقية في روايته الجيدة والأخيرة « رياح كانون » معالجة أكثر تكاملا وبلورة وتضجيا حيث أفرد لهذا الصراع الرواية كلها تقريبا ، وراح يحكم مع القراء واحد ينادى متسللا الى الطبقة من خلال المخاض الذى يحدث للفقراء ابان كفاحهم الحياة وتسوئها .

ويمثل البطل « رامى حسام الدين » وهو محام يعزى الأدب ويكتب فيه ، حلم الفقير الذى

(٩) ص ٤٠١ من رواية لم قرع الحزن .

(١٠) ص ٢٠٢ من رواية ثم أزهز الحزن .

(١١) ص ٢٢٥ من رواية لم أزهز الحزن .

وهنا يستشعر مذلة السقوط المهين الذي يفقده
لوعي التام فيجسس لينمي نفسه وأحلامه ..
ومع هذا انبثى ينمي أيضا ويفضح عن
البرجوازية وحبائنها المظلم :

« ايها الوزير الرفيع الشأن هل تعلم ان
بنتك تتعري الآن في مهجع وبها نائم مرتين
بين احضان « ايها الوزير مستوى فوق عرس
وذاوتك علواؤك المهلبة يصاحبه الرجال ..
بنتك الطاهرة تهالكت قبل ساعة على فم
تترجاني : حدي .. خذني .. انا لك ! يا حاكم
التسبي .. بنت منحرفة جنسيا تعشق مظاهر
القوة والقسوة .. تهيب بي : اقربني يا رامي ،
اوسعني قربا » (١٥) .

ويدرك رامي ان هذه الفتاة تنتمي الى عالم
آخر غير عالمه وعالم طبقته ومجتمعه .. عالم
غريب حقا لا يتسق مع فكره ولا ينسجم مع
أحلامه وأحلام كل معير كافح الفقر وانصر
عليه :

« برجوازية .. يستشعر الآن في هذا النعت
راحة : لبني آل الأمير .. انها حقا من طبقة
أخرى : من جملة أخرى .. واستدرك : ولكنها
بوصفي انني ما كانت تختلف عن أولئك اللواتي
عرفني فقط شبهة راحة غانية حلوك » (١٦) .

وقد استطاع الكاتب ان يجعل مشكلة انبطل
الخاصة اذ جيله يرتفع عن أرض السقوط
ويتجاوز المحنة يعودته الى ذاته والعمل الجاد
والاستفادة من التجربة المريرة ، بيد انه لم
يستطع ان يجعل مشكلة مع أسرته أو مجتمعه .
فقد جعل رامي يجعل مشكلته مع نفسه فحسب
ومع واقع البرجوازية الذي حطمه وجرحه غصة
البلاء ، أما الآخرون : الأسرة والطبقة - فسادا
عنهم ؟ لم يجعل الكاتب شيئا يرمي أو يعطي
القدرة على حل المشكلة : مشكلة الانتماء والمشاركة
وبقيت ازلية قائمة .

والى هنا أشعر بالحاجة الى التوقف تحت
صعق الانتماع من أسر الكتابة وغيوديتها الرهيبة
لنتنظر مما ما يبدعه براع « فاضل السباعي »
في عالم الرواية من اجلنا معشر الفقراء والبسطاء
ومعدرة اذا لم اتناول قصصه القصيرة وأعطه حقه
من التحليل والتقويم فهو عالم بأسره يحتاج الى
دراسة كاملة ومستفيضة .

تميز عن طبقته « الفقراء » بالعلم والنبول الى
منطقة الضوء الاجتماعي ، وفي مقابلة تجد
أنبلة « لبني آل الأمير » وهي ابنة وزير ، تمثل
البرجوازية بكل ملامحها الرديئة والجيدة . ومن
خلال الصراع بينهما تبرز قضية الانتماء الطبقي
في أوضح صورها .. « رامي » تنسبه اضراره
الشهرة والمجد الطاريء ، أسرته وطبقته والأشجان
المتربة التي نمتلئ بها الأسرة وتجار منها الطبقة .
يقول والد البطل مخاطبا اياه : « ودارت الأيام ،
فاذا ابني محمد رامي يصبح استادا ، بيلا
حقيقيا ، ولكن بعد ان يتخلى عن اسمه . لماذا ؟
لانه يكتب في الجرائد وفي ما لا ادري ..
ولا يرضيه ان يسمى محمد صبيحي ، هل انا
في هذا من الكاذبين ؟ اجيبني لاري .. هيا » (١٧)
ثم يواصل الأب حلال هذا الحوار المرق كلامه « اما
قلت تنكرت لنا ؟ » (١٨) .

وهذه المشكلة خطيرة حقا حين ينسلخ اعقير
منا عن أهله وذويه وطبقته وينس في غمار
الاضواء أشجان هؤلاء وحكاياهم وأحلامهم ..
انه تنكر حقيقي يسبح للمنتج والمصدر . وقد لمس
فاضل السباعي هذا التوتر الحساس في كل دقة
واقفان واستطاع من خلال الأزمة التي يعيشها
البطل نتيجة هذا الاستلخ ان يعبر مشكلته
الانتماء تحرية حقيقية ومشجاعة : « « فحيق رامي
الى الاصابع اسمره المهددة في زعمها بالسيطرة
الى .. الشيفتين تكاد تغطيهما الشميرات
الشمسية . هذا الوجه المتفرض .. والرقبة
المعروفة .. والجسد المزهول المقروء .. أه ..
أية حياة يحياها أبوه ! » (١٩) .

ان أسرة رامي حسام الدين (أبوه وأمه
وأخواته) يكابدون الحياة وآلامها وقسوتها ،
ويكتلون جهودهم في الحرفة البسيطة التي
يعيشون منها وتوصلهم الى آمالهم وأحلامهم
أو لا تصلح ، بينما « رامي » أصبح في محط
الانتظار وأصبح يتعامل مع الاقرباء والبرجوازيين
.. هنا اذن موضع الحلل ! وهل يمنع هذا
الوضيع البطل « رامي » من الالتحام بأسرته
ومشاركتها ألمه ؟ الاجابة تقول : لا . بيد
ان « رامي » من خلال علاقته بالفتاة « لبني آل
الأمير » ونتيجة لظروفه الطارئة ينسلخ .. كما
قدنما - عن هموم الأسرة والطبقة ويضيق في
مناحه ليس مؤهلا لسير فيها ومعرفة خباياها .

(١٦) ص ٦٢ من رواية « رباح كانون » .

(١٧) نفس المصدر السابق .

(١٨) ص ٦٤ من « رباح كانون » .

(١٥) ص ٤٢٥ من رباح كانون .

(١٦) ص ٤٢٣ من رباح كانون .

الفصول بكاليف الأربعة

يدرتوفيق

(١)

نعم أن الذي مر في المظهر المنقلب
لم ير النيل نهرا يعذب به البحر بالشوق والانتظار
فأناه الملاك الذي يرحم القلب مما يناسي
ودعاه إلى الغسق المنطلق ،
حيث يبتدئ ملك الظلام
طبيب ليلنا يا بلادي ،

وديع هو الصوت بين الظلام
صامت ليلنا يا بلادي ،

عريق هو إنشود بين الظلام
حالم ليلنا يا بلادي ،

خفي هو الصبح بين الظلام
أيها العلم المشرب ،

أننى مشغل بالكلام
ظامي ، للكلام .

(٢)

يصعب القول أن اليد التي أمسكت الشرق ماتت
بين قلبى وملك نفض الحرارة
بين قلبى وملك عيد الحصاد
كم تهاوت مدن
كم عروش تهاوت

والذي جعل النيل نيلًا مصر
يصعب القول أن العيون التي لا تنام . نامت .
أيها العلم الذي فيه وقت ،

عيون الشجاعة

يصعب القول أنك مت ،

فما زلت فينا المناعة

أننى مشغل بالكلام

ظامي ، للكلام .

(٣)

سحرت النهر يبكى عليك
والصبح البعيد الذي كان منك يبكى عليك
واسم مصر القديم الذي عاد يبكى عليك
لما كنت لنيل حين استوى فوقه السد ،
زاعته لجأنا له الأمر بالصحو والنوم والمعركة .

سحرت النهر يبكى عليك
فالذي قال هللى بلادي أخرجوا أيها الغاصبون
حجب الموت عنا رؤاه .
وضاقت به الأرض حيا على ما بها من جدل
أيها العلم المشتعل ،
أننى مشغل بالكلام
ظامي ، للكلام .

(٤)

كان ليل اليهود التوتر والخوف والانتظار
كان هذا المدار ،
كوكبا في يديك

الحرية و السهم

د. أنس داود

استطاع أن يحرك الجموع ، وأن يستخرج
- من الهزيمة - خوف الأيجابي الذي يسم
ويحتشد ويناور ، ويعيه السمو ، ويسبل إلى
الاستموات والتهور ، ويوقد صمام يمس
أدوات الطاعية من صغار الضباط ، وفده
الجيش ، ويشرك المرأة والرجل ، والثير
والصغير ..

وواضح - من هذا - أن شاعرنا هنا يلعب
بعبئة السمرة ، في جلب الاستمورة في داره
المنفى إلى داره الموضع الإنساني البني ، ويجذب
من داره الساريتية إلى داره المصير يعينه ،
وصراخه - ويجري داساتيب التي تسهم
ويصعد بفراق بين البني والسر ، وتوسر في
حياتها ومصيرها ..

ولعلنا نلثنت بذلك إلى المثل البني الذي
استبان بأعجاب شاعرنا .. مصراع عبد الصبور
في مسرحيته «أساءة العلاج» يبرد الرجل من
سير ما تحته من نهاويل البنيان ، ويسم منه
الجناب الاجتماعي ، وسورة العلاج على قدر
الغراء ، وجوع الجوعى ، والنزق إلى استولى
في ملوث الله .. موحيا بأن العلاج ما صلب
إلا في سبيل هذه القوة الاجتماعية إلى التماس
والعدل .. وأن الذين صلبوه هم العصيات
الحاكمة المستنزفة لأوقات الجماهير .. غير أن
شاعرنا يصلان إلى ذلك من خلال التطورات
الخطيرة التي من بها فكرنا العربي في أعدين
الأخريين .. وجذبت المفكرين من (أبراهيم
الماجي إلى نوع من الالتزام الاجتماعي .. الذي
يرى الفن رسالة اجتماعية تتصل بخير الجموع
وتلود عنها .. ومهران ليس بعيدا عن الصراع
الاجتماعي .. فماضيه الشمري (١) يؤكد أنه
يعرف طريقه في صفوف المناضلين ..

يستوحى الشاعر في هذه المسرحية استموره
إيزيس وأوزيريس .. ويحدد لها زمانا اعتبره
الزمان ما بين أساءة البحر النوبة ، يمزق
جسد أوزيريس ، ويعتريه في أرجاء مصر ،
ويبلغ السورة صمد «ست» رمز التي ،
المصنبة عرس أحيه .. ويهبط المسرحية
- ودنا عام - إلى «أساءة العلاج» التي
يراه ذره المسرح الشمري الحديث ..

ويبدأ يعطيا يهدين سبعة .. بعد
الاستموره وبعد اغتال النسي الذي أعجب به ..
ويحتار صوره نفع قرب نهاية الأحداث في
الاستموره ، فيبدأ إلى غلبت إيزيس بأحديس التي
ذورها «ست» لزوجها ، وإزاجها بياجوت التي
مياه اسهر ، سمعت اهبان اسأرت على صمد
انه وصل إلى صمد يبنوس (يبروت حبيبا إلى
موقع جبين الرب منها) ولست عوفه سجرة
عصية اعجب بها الملك ، زاهر يملها إلى صمد
فصره .. وناضلت إيزيس حتى عادت بجنته
زوجه إلى مصر ، وقد هن - مع موبه - قادرا
على احتساب زوجته ، فحملت منه بحورس ،
وما أن علم الطاعية ست بقودة جثمان أحيه حتى
ثارت تانوره ، وبوصل إلى تمزيق هذا الجثمان ،
وتوزيعه في شتى البناح ..

ومن هنا يبدأ مهران مسرحيته .. فهو يضعنا
أمام الصراع الحاد بين الخير والشر ، بين القوة
المتعدية «ست» ، والقوة المنطقية «حورس» ،
والقوة المصنبة والزاعية. «إيزيس» زمن
الحياة .. فلئن كان ست قد نجح في القضاء
على أوزيريس ، بل وتمزيق جنته .. فتمه قوة
جديدة تخرج من صلب الموتى لتحل تبعة
المقاومة ، وتغرض إرادة الخير ، وتبدد أحلام
الطغيان ..

وفي أحراش الدلتا عاش «حورس» متغنيا
عن أعين الطاغية ، ونما كما ينمو الحق .. في
صمت وفي غير جليلة .. واستطاع أن يربط به
آمال الناس ، وأحلامهم في العدالة والخير ، ثم

(١) انظر ديوانه «يدلا من الكلب» وجمجمة لسانه
المنشورة في ديوانه «الدم في العداوة» ..

فقد يكون الكاهن متضائفاً من المدن ، ومن ذوى الثراء ، وواضحاً كل نقشة في جموع الفقراء ، غير أن رؤيته للمدينة تختلف عن رؤيتنا لها .. يمثل ما تختلف المدن القديمة عن مدنتنا .. فنحن نجد المدينة جدراناً صفراء ، لأنها أصبحت زحاما ، وجدارا متراسا من العماثر .. ونحن نتضائق لهمة الأجواء الخائفة التي تفرض لونا من الموصفات الزائفة ونحن الى نقاء الفطرة خارج المدن .. وتتمايز لدينا أحياء المدن ، فتنة أحياء لذوى الثراء ، وقلعة أحياء للفقراء عبر القديمة لم تكن تأخذ هذا الطابع لمدنتنا الماصرة .. أما فكرة الاعتماد على « الفقراء » - وهي لب هذه اجتنابة - فمتقدمة جدا على المناخ الاجتماعي الذي عاش فيه هذا الكاهن .. ومعنى ذلك أننا نلجح من خلاله شاعرنا .. وأن ذلك يوهن من موضوعيته داخل الإطار المسرحي .. وسنجد إحساسا بشخصية مهرا ن واضحا أكثر عندما نقول .. فما بعد .. على لسان الكاهن موجها حديثه الى « ما هي » :

ها أحوجتنا أن نتكاشف

أن قدنوا أكثر حتى نتعارف

وأحل الدين بدخلك المستور

وقد صحت بأعماقي

وبذلك يقفونا النور

فيشمل الضعف البشري السابح في دمتنا

ويظهرنا من سبيل الآلام الجارل

وهو غزل عصري يتناثر أمثاله في دواوين المعاصرين .. ويتصل أعمق اتصال بنفسية شاعرنا التي نمرقها عن طريق شعره الغنائي ، فيه أمثال هذه المناجيات التي تريد الحب إخلاصا وتطهرا ، وتقترب منه في رجاء وضعت طفلي محبوب ..

وأي ن هذا الحديث من موقف بين كاهن يحمل أسرار معركة كبرى بين الخير والشر ، ويحمل وقر أعوامه الستين ، وبين فتاة يستعين بها على تقصى الأخبار ، والتسمع في الأسواق .. لماذا التكاشف والدنو ، وأجاله العين بالداخل المستور ، والغوص بالأعماق ..

غير أن شاعرنا - مع ذلك - يعود بنا الى الملامح الخاصة بالبيئة المصرية القديمة ، وينثرها في صور ومواقف هنا وهناك .. فالكاهن يقول لما هي ، انهم :

أصلب من هذا الجبل الشامخ في الغرب
لكن تتناثر كالجرة ..

والمرحبة - بعد - من ثلاثة فصول ، وكل فصل يتكون من ثلاثة مشاهد .. وفي المشهد الأول من الفصل الأول نشاهد على المسرح « كورس » نسائيا ، وأشخاصا مجهولين .. سبيا وشابا ورجلا وشيخا ، وكاهن أوزيريس الذي لم ينس أسواره الدينية ، وولاء للخير ، « وماهي » .. فتاة من عامة الشعب ، و « حوتب » وهو قائد حرس أوزيريس .. ولعلنا نحس أننا ازاء شخصيات كثيرة ، وسنناقش - فيما بعد - تكافؤ هذه الشخصيات مع الوظائف التي أراد المؤلف أن تؤديها .. ولكننا سنلاحظ - منذ الفصل الأول - أن صوت الشاعر يخاطبنا من حناجر كل هذه الشخصيات ، وأن مهرا ن السيد الشاعر هو الذي يقول :

من هذه التي تسمي عند شاطئ النهر

تمضي الى المجهول تسأل الآلام والقد

مشت وخلفت وراءها اليك والفجر

ونظية العجوز ، في البيوت تقفح النور

مع أنه وزع هذه الأبيات على أربع نكرات مسرحية ، أراد أن يكون في مظهرهم كثير من التنوع ، وهم الصبي والشاب والرجل والشيخ الذين أشرنا اليهم ، مع أن الأبيات لا تجعل هذا التوزيع على أربعة أصواتا متشابهة ، لأنها تعبر عن معنى واحد فيما يشبه أن يكون جملة كلامية واحدة ، فضلا عن أن يوزع مهرا ن هذه الأبيات على أربعة أشخاص بينهم من الفروق والتنوع الشيء الكثير ..

ثم نحس بأن مهرا ن يحدثنا - ثانية - على لسان الكاهن ، وهو يوجه صلاة عبدة الى ايزيس ينشأها ألا تمر على المدن الصفراء :

والا جئت خلال شوارعهم

لا تلقى عند متاجرهم

ضمي ثوبك ، وانفقتي ..

حتى لا تعديك الألوان

لا تنظري تحت الثمرات على استحيه

لا تستجدي النوم للفرار

شمي قامتك الهزوة ، وانطلقى في استعلاء

واجتازي ، واجتازي ..

حتى أحياء الفقراء فهناك سيبتهج القهويون

وسيفرح كل الضمعة

هذا شعبك يا ايزيس

هذا شعبك يا ايزيس ..

وعندما تحمل اليه الأبناء قتل أحد حلفائه
يقول عنه :

**فليقبله الأرباب
وليجلس في دائرة الأحباب
بين يدي أوزيريس**

وحتل هذه الملحاح يعود بنا الى البيئة
الطبيعية لأحداث مسرحيته .. واللغة الأخرى
تعطينا حضورا اجتماعيا لافتا للأنظار .. حيث
تدور المسرحية حول مقتل أوزيريس ، وحيث
كان أوزيريس - آنذاك - قد نال مكانة سامية
في عالم الموتى ، وولدت اليه مجموعة من
الشئون الخاصة بهم ، كميزان أعمالهم ، والقيام
بأعباء العدالة في الدار الآخرة ..

وفي هذا المشهد يحدثنا حوتب عن فهم
القائمين بقيادة التنظيم الثوري آنذاك لمهتهم
الثورية ، وطبيعة عملهم في صفوف الشعب ،
فيقول :

أولى الخطوات على الدرب

والدرب طويل

**أن يضع الثوار شعار الثورة في أيدي الشعب
يسسكه العامل كالأزميل
والفلاح كما تطبق كفاء على الناس
الشعب لديه القدرة أن يصنع ما فوق تصوراتنا**

من أعجاز

ما دنا لا نتسلق ، أو نتكلم بالألفاظ

ثم يدور الحديث حول ضرورة التخفي ،
والتجمع ، ونشر المبادئ .. فقد استعان
« ست » بجند دولة أجنبية (الألباش) وشد
القبضه على الشعب ..

وتترامى اليهم أصوات قدوم الخفره ،
فيتلاصقون خلف صخرة ، وبذلك ينتهى المشهد
الأول ..

ويتحلل المشهد الثانى حوار بين الخفره ،
تحس في ضيقهم بمهنتهم .. كما تحس بملو
نبرة الحديث عن مستواهم الفكرى .. وفي
المشهد الثالث يجرى حوار بين رجل طاعن فى
السن وزوجه - فى كوخ طينى - عن رؤيا رآه ،
تعده بملاقاة الأحباب فى الدار الآخرة ، يسما
يعود ابنها « ديدى » ليحدثها عن عودة جياة
الأحراب اليه ، وكان قد دفع ما عليه من
الزمامات ، وأهم أهمله أسبوعا ليُدفع والا
أحده سبيله الى السجن .. وبينما يسلم الرجل

الروح تظل « ما هي » على « ديدى » لتحرقه
على الأ يدفع حصه الأرض أكثر من مرة ..

ونرى الفصل الثانى فى المشهد الأول ..
نشاهد محاكمة ديدى ، وهي تشبه الى حد كبير
محاكمة الحلاج فى مسرحيه صلاح كما سنوضح
فيما بعد ..

ويعود بنا المشهد الثانى الى الكاهن ، وقد
أتاه رسول من ايريس ، يحيره أن حوريس
يستعمل يوم ملاقة الشرير ، ويتعلم كل فنون
الحرب ..

بينما يقضى جانب آخر من المسرح لنشاهد
« ديدى » فى زنزانته فى حديث طويل مع
نفسه ، يقارن فيه بين موقفى الدفع أو السجن ،
وأيهما جدير به كواحد يريد ألا يساعد الطفيلان
على الاستمرار ..

ثم تعود الى حديث بين الكاهن وحوتب
وماهى ، و « بايتى » - رسول ايريس - عن
الثوار ، وضرورة الاعتماد عليهم لا على المرتزقة :

ولهذا يوصيكم بالثوار

ويقول لكم

ما أكثر أسلحة الحرب

لكن ما جلاها فى أيدي المرتزقة

والساعين الى الذهب

من يضط إلا الإنسان المتطلع دوما

للمثل العليا والشعب ..

ويضى الجانب الآخر على « ديدى » بين
تهديد الجنود .. وضابط يفلظ له فى القول ،
وما أن ينفرد به حتى يبلفه رسالة من الإخوة
الماضلين .. فنرى أن أعوان الثورة قد انتشروا
حتى بين صفوف الطاغية ..

وفي المشهد الثالث حوار بين الكاهن
و « ديدى » ، ومجموعة من الرفاق (نكرات
مسرحية) .. يتحدثون عن الثورة ، وقلبية
الطاغية اللولبية :

لكن الطاغية الحاكم

يركب أى طريق لئلا يلقى

يكلب دوما ، ويناور

يقسم ثم يعيد عن الدرب

يضرب حتى يسقط أعياه فيكف

ليواجهنا بالغبعة والمكر

حتى يلتقط الأنفاس ، وترتاح الكف

فيعود ليرفع بلطته القاسية التصل

(يندفع ديدى)

ديدى : الشعب .. الشعب .. على خط النار
تنشق الأرض عن الفلاحين
وتقلدهم من شتى الأعمار
يبكون كعبدان اليوس اليابس
لكن ثوار

ولعلنا فى هذا الاستمرار الذى أردنا أن
يكون سريعا ومركزا ، نفس أننا نتوء بين
المشاهد ، وتتوزع اهتماماتنا على كثير من
الشخصيات ، وبعضها يطرأ علينا فى المشاهد
الآخيرة ، دون أن تكون لنا سابق معرفة به ،
عن طريق وجوده على المسرح ، أو عن طريق
الرواية عنه ، مع أن له أهمية تؤهل لأن يكون
مروفا ..

ونلاحظ أيضا أن الحركة المسرحية تنمو
ببطء ، فالحوار حول القضايا والمشكلات كثير
جدا ، والأحداث محدودة ، تملق حركتها المشاهد
الثانوية التى أخذت من المسرحية حجم المشاهد
الهامة .. ولنضرب المثل بمحاورة الخفراء فى
الليل .. وهم من الشخصيات النكرات فى
المسرحية ، وكان ينبغي أن يكون حوارهم عن
متاعبهم ، وضيقهم بمهنتهم ، مهيدا للمشاهد بين
الشخصيات الرئيسية فى المسرحية التى تدفع
قمتا بالأسف ، ولكننا وجدنا مهران يفرد لهم
مشهدا كاملا ليشرروا خلاله عن أشياء فى
مستواهم ، وفى غير مستواهم ، كما وجدنا
أحمد يتحدث عن الكلية وأهميتها :

**فالكليات .. روح العالم والأناش
والعرف الواحد سيف ، من يحمله
يمتلك السلطان**

وهذا كلام يقال على لسان شاعر ، لا على
لسان خفير فى تلك الصور ..
وفى الحقيقة .. أن هذه المشاهد الحاشية
الكثيرة ، والحوارات المسترسلة ، قد أضرت
بالمسرحية ضررا بالغا ، فجمعت عوامل التشويق
تهدم كثيرا ، وترهل البناء الفنى للمسرحية ،
وبعد عن الصمود المحكم لغايتها ..

ومع أن المؤلف - من خلال هذه الحواريات -
شف عن مشاكل تورد أصيل ، يعرف الكثير
عن مخاطر الصراع بين الخير والشر ، وعما
يعترض المناضلين من عقبات .. وما يعترضهم
من وهن ، وما يتصل بنفوسهم - أحيانا - من
غرور وسطاع ، وما يتهددهم - بعد النصر -
من اغراء « السلطة » .. وشف عن شاعر
مؤمن إيمانا لا يخالجه ريب بانتصار الجاهل
الفقير ، وخروده ابتثاق الثورة عنها ، لا عن
الأفراد ، وطرح الشعار ، وفهمه ، والإيمان

ويطالعنا المشهد الأول - من الفصل الثالث -
على اجتماع بين القائد المصرى ، والقائد الحيفى ،
وقد أفزع الأخير تساقط جنوده على الطرقات ،
وتسرب أخباره إلى الأعداء .. وهو يطالب بعمل
رادع للشعب .. ومن ثم تبدو النزعة الوطنية
فى القائد المصرى .. تخالط ، وتناور ، حتى
لا تسفر عن وجهها الحقيقي ، بينما تند عن
ضابط مصرى قليل الخبرة بهذه المواقف كلمات
وطنية حارة .. ويتأزم الموقف ، فhibلهم القائد
الأجنبى أنهم قرروا أن يسكوا زمام الأمور فى
أيديهم !

وعندما سيكون رجال مسئولين عن الأمن

سنفتش كل الدور

والقارة فى كل الأعمار

حتى الصبية والمرضى والمعزة

أما أنت (لضابط المصرى الوطنى)

فستبدا بك ..

(يأمر جنوده بالقبض عليه)

وفى المشهد الثانى حوار بين ما هى وجوب
حول مسقوط بعض الأصنام ، وتخاذلهم ،
وافسائهم للأسرار ، وقلق على الضابط الذى
لقى القبض عليه ، ويكلف حوتب ما هى بزيارة
السجن فهناك مائتان ، لتبلغ الحجة إلى المسئول
هناك ، فنحس باقتراب أسلاف الثورة ..
ويسمر الحديث بين حوتب واثنين من قادة
التنظيم وفسدا على المسرحية لأول مرة ، هما
« راميس » و « أوباد » غير أنهما شخصان على
جانب كبير من الأهمية ، فهما يخططان للتنفيذ ،
ويقرران فيما بعده .. ويفترق الجميع على أن
موعدهم الفجر ..

وفى المشهد الثالث نلتقى بإيزيس وحورس
وحوتب والكاهن ، فى حوار حول اليوم
المشهد ، يوم الثورة ، وما ينتاب حورس من
التفكير فيما بعد الثورة :

فالثورة جسر يعبر

فى شهر أو عام أو أكثر

لكن هبوطك فى أرض الأحلام

لا يعنى أن غلام الليل ستترجه الأقدام

أو تنفجر فى الصخر الأنهار

لن تنضج النار ، أو يكثر محصول

إلا بالجد المبدول

وبما نخيله من إيمان ..

حوتب : نأى أن يتحول جيش الشهداء إلى دج

نرقاه إلى السلطة ..

حورس : أختى أن يخلع بعض المبداء أو الشارة

ويرون الحكم مباح أو لذات وتجاره

إيزيس : ولكن .. ما أكثر ما نخشى

وتفان خطو الحاكم حتى لا يجمع
ولعل هذه نيرات القاضي ابن سريج في
مأساة الحلاج :

هل خصوا هذا المجلس بالظلم
كل لي في لفظ واضح
هل نحن قضاة باسم الله
لا .. لا .. يا ابن سديان
ما تنسج من معبوك القول
أحبولة شيطان

ان الكلمات اذا رفعت سبيلا فهي السيف
والقاضي لا يفتي ، بل ينصب ميزان العمل
واذا كان صلاح قد استطاع أن يجعل من
« الحلاج » نموذجاً قنيا ، عميق الإيحاء ، بما
خصه من سمات عينيه محددة ، شفت عن ممان
انسانية عميقة ، واصدا حركته النفسية وحركة
التجمع من خلال المشاهد القليلة .. ذات
الأيام المحددة ..

فقد استطاع مهران أن يشمرنا بقدرته على
تفهم هذا الشعب ، وأن يفسر لنا أهم أساطيره
القنيطة ، تفسيراً انسانياً قريباً من الواقع ،
وأن يحرك الجوع على المسرح ، فليس ثمة
بطل ، ولا نموذج ، بل ثمة اشتراك عام في
الأحداث وتوجيهها ، واعتماد على الجماهير
ككل ..

والاستطاع أن يلمح الأسطورة - على نحو
ما قلنا - بهذا الكيان الاجتماعي ، وأن يخلطها
بأحداث الحياة اليومية ، وبهموم الانسان
المعاصر

وأن يمرض علينا لوحات حية من حياة
المصريين القدماء ، تحس فيها صدقها التاريخي
أولا ، كما تحس فيها تبضا داخلها يصل حياتنا
الاجتماعية المعاصرة بها ، ويمزج انسان اليوم
بإنسان الأمس في شجن عميق ، يخص به كل
من فتح عينيه على الحرمين والجور في ريف
مصر .. وليس أقدر على الاحساس بوحدة
الحياة ، ووحدة الانسان في هذا الودى من
« شاعر » ، وليس أقدر على الرؤية الواضحة
من « ثائر » تتناثر رواء غير المسرحية :

سنهجم على وجه الليل سنيئا
قد نمتد الى باقي الدهر
ان كنا لا نعرف الا نظم الكلمات
نرسلها في الليل أتينا
يتخبط في تجويف الألم
سنضل اذا احتبست فيه ، ولم
تخلق في الليل الحالك كائنهم
سنموت اذا لم نهضمها
ويحولها الاخلاص الى دم

به قبل الحركة .. وغير ذلك مما تحدثت عنه
المسرحية بحضور عصري يتلامس في كثير من
المواقف - مع السياق المسرحي ..

ومع أننا في مرحلتنا الراهنة ، في حاجة
ماسة الى طرح القضايا التي عرض لها مهران
بجبرة ثورية أصيلة .. فان المسرحية تكاد تكون
في غناء عن هذا الاسراف في عرضها .. ولو
أن شاعرنا قد اتخذ الأسلوب القصري المركز ،
الذي اتخذه صلاح في « مأساة الحلاج »
لاستطاع أن يلم بكل ما يريد بلغة مكثفة
تساعد ، « الحدث » المسرحي على النمو ، بدلا
من أن تفقده حيويته وتسرعه ، وتجلسنا في
قاعات الاستماع بدلا من قاعات المساعدة ..

ولقد شاء مهران أن يمرض علينا بمحاكاة
كذلك التي عرضها صلاح .. وأن يتأخر فيها
مدى تعامل القضاء ، ومساندته للحاكم ، ثم
انتفاضة ضمير أحد القضاة ، وتحذيره من
الظلم ، وتبشيره بالعدالة .. ولكن المحاكاة
لدى صلاح .. كانت عملا جوهريا في التحول
بصير الحلاج ، والوصول به الى صليبه ، بينما
نتصائل : أي أهمية لهذا المشهد تختم المسرح
المسرحية لدى مهران .. والمسرحية كلها تتحدث
عن مظالم شتى ، فهل عليها أن تشير الى قساد
القضاء أيضا ؟ ..

ان الفصل الذي عقده صلاح لمحاكاة الحلاج ،
كان لافتا للنظر .. فضلا عن أهميته في تقرير
بصير « الحلاج » فقد جعله يكشف عن ثقافة
بعض القضاة في ذلك العصر ، واهتماماتهم
النفسية ، ومهاراتهم الجوفاء ، كما يكشف عن
مفاسد العصر كله ..

ولكن ليس معنى أن يلفت نظرنا هذا المشهد،
أن نقعده فيما يفيد الحركة المسرحية وفيما
لا يفيدنا ..

وعبر مسرحية مهران - فيما عدا ما سبق -
تذكر مسرحية الحلاج أكثر من مرة :

أنا لا أوصيك بفكر الحرص
روعي يا هذا تفسيك ، وتحسن بالكتمان
أو دوب فرسك حتى لا تجمع
أو تسقط فوق الأبحار المستونة
أو تتردى في هاوية الأشباح الجئونة ..

فهذه ذات النصائح التي نسمعها من الواعظ
في مسرحية « مأساة الحلاج » :

في مقدورك أن تجعل أحكامك عادلة ان
شئت

بل هذا واجبنا كقضاة
نأخذ حق المظلوم
نفصل بين المتعدي وكسير القلب المحزون

عودة آذار

يسرى خميس

غسلت وجهي في مياه النبع
واحتضنت حمرة التلال
أكلت زهر الجبل الشوكي
وجنة الأطفال بانمي الترجس والتين
شممت عطر الغابة المحال
سألت عن هذا الذي في الأفق
قالوا : الجبل الصخري
لا زهر فيه ، لا امطار •

آذار

حبسني بعيدة عني
بينتي وبينها
سيف من المياه العارقة
سلسلة من الجبال الأمنيات الفارقة
خرجت وسط الليل كالخفاش
وحلى ، بقنديل الذي قد جف فيه الزيت
يا عجبى رايت
الجبل الصخري راقدا همتلنا عشبا
رداءه شقائق النعمان والزنبق والعنا،
ولادة النبع رابتها
الصرخة الأولى بوجه العالم الكلوب •

آذار

حبسني بعيدة عني
وابنتي تغطو الغطي الأول •



النبيش في التراب

سعيد الكفراوي



عندما فتح عبيد . كاتب رحومة الأعماس المنسفة من ليلة الأمس نصيب زجاج الصباح الزاهن الضوء . طارد يد برغوثا يتفاقر بداحل جلبابه . داهيه احساس معانيه انه بحر عن كتاب . اراج العطاء المدموع وب دعا . من القلة المركوبة بجوار الحائط رشي وجهه بالدم . روح طرف المربية المروية على الأرض وسحب من تحتها طاقينه التي وزنها عن ربه والتي دائها ما تشعظ فوق عبيد . كبسها في رأسه . كانت عشاء السودوان تفرقان فحنها بكسار وعجا طفوليا . خرج الى « العصير » وفي ركن منه وقب يصول . جرة الجبس القديم . السلام الطينية التي لا تقود الى شيء . حرم نفس ابي الغيا أنه في الصباح لونه النهار والليل . أساس الصحي الحارة حرارة أواي السن اني بخرجها أنه من خوف العرن قبل حلة النساء . الشمس بكتشع الجدار هابطة الى منتصف السلم . نة كيكوت يعتسل في الضوء الباهر يردف بحاجبه (عندما تكون الشمس على منتصف الجدار لا أكون قد نأحرت عن الكتاب) سقط ثوبه فاخطف عورته . اندلع ناحية الحجره في هياج طفولي . خطف المصحف الصغير من كوة في الحدار . لم يسر أن ينظر في المرأة الصغيرة بحجم الكف مغبشة وصباية . الوجه حائف والطاقة ساقطة حتى حاجبيه . كان وهو يهبط السلم بلس الدنيا والشمس وأمه التي لم يوطئه في الصبح بدرى . لما توسط الحارة وصح نذهبه كل شيء . الكتاب القابع في الركن تحوطه من العرب العور ، وعلى نمبه يقبع المسجد الكبير . هناك تحت ظل ذكر النوت طلسمه الميساء والسبيل والنشر المص . الغلمان في ساحة الكتاب يهتزون ويلفظون لحظة أن يحسن المصحف تذكر انه لم يحفظ سورة الأعراف . تعثرت قدامه (سورة الأعراف لم تهضم بعد . أبسة لم تدب هي أيضا) .

قبض بأسنانه الصغيرة على ذيل جنبابه (الزفير) تحت الايط الامن استقر المصحف الصغير . الرقاق الضيق مستسلم لوقع قدميه الصميرتين . الطاقة سفسط على عينيه في عتاد . (لم تذهب الشبخة أنيسة . يبدو هذا النهار طويلا من اوله) الولد الضمليل يعضو في الرقاق مارا بالابواب الواطئة تفرز أحوال الزواجب المبعثرة برانحها المحتلطة بالورث الأخضر الربي (صبرية هي أنيسة وأنا أخذ بدنها خلال الطريق . شعيقة نساء كالقمر كالثلب الحلب . طاهرة كقطرات الدى التي تسقط في البداري . الطريق يجعسا سويا من زمن ، منذ بدأت أنطق حروف الهجاء .

- تعرفي يا شيخة أنيسة لولاك في الكتاب مراحته *
تحت إيطي يستقر كهها الصغير الثاعم .. أسير بها خلال منحرجات الطرق في
دوران الأزقة ، في بحر القمر نسير ، في كشف الشمس نغهب ، ، أتسلل الى داخل
صندرها * أدفن فيه خوي وأبشه أحلامي * طاهرة أنت يا أنيسة * ترين بعيني
الأشياء *

- التهار غائم اليوم يا عبد الولي *
لا تحطى أبدا ، ترى الشمس ان كانت طالعة أم غائبة * تجس بالحياة من مصدر
لا أعرفه ، راي أيضا عندما اضحك نضحك * عندما تسقط دعوى تسنل يدها
الصغيرة وتمسحها *
أقول لها :

- الشمس تملأ البلد *

ترفع جبهتها الى السماء :

- أنت تضحك على يا عبد الولي .. لا شمس اليوم *
تكون السحب مبتلة الشمس ، يكون القمر مسجون خلف كتلة سوداء مكدسة ،
تكون الحوم مائلة لأمة نرتو في بحيرات ليلية .. تكون ظلمة الليل متلفعة بها البروت
والدروب ، وأكون أنا مضطوحا برؤاي الكاذبة :

- قل يا عبد الولي .. هذا الباب الجامع الكبير *
سعي أمام باب الجامع تماما بعتبته المرتفعة قليلا * لو أنسى أعرف كيف تعرف ،
لو أنسى أعطى نظري لثرى هي ..

وهي في ذراعي نسير ، منطرح تحت أقدماء جدد القرية الرطب * ولساني
لا يكف عن الحديث ، هي مسفرة ومفكرة ، نسيمة حمة دائما فوق شفتيها كسمة
وردة في الشمس * الريح أحضر يا أنيسة الماء في لون لعرش الصاغ * السماء زرقاء
كجليب احتي الطاهرة * عمر البلد يحول ندقته ، وضج في الليل ، العمدة يجلس
أمام الدوار في صغار الشمس ويسب مشنة * وعندما أنجب عك أكون في موسم نقاوة
الدودة ، قربتنا صغره يحوطها النخل والمصمص والبحر الصغير * الناس والحيوانات
والليل والفجر والطريق طويل لي الكتاب .. اتل يا عبد الولي سورة الأعراف * لم
تفط ، أنا عارفة * هي حنت في عام واحد * تحفصه عن طهر قلب ، في ليالي الماتم
تسئل صوتها الصغير الرجم عبر حجرات السوت .. من خلال النوافذ ، الى الحقول ،
كالشذى الطاهر * وأنا قرب الباب أنطلع الى وجهها وقد أحاطته طرحة سوداء تمكس
بياضه القوي) *

- أمه أنيسة * الشيخة أنيسة راحت الكتاب ؟

- الولد أحمد أحلها بدري *

سقط ديل جليابه من فمه ، رفع الطاقية من فوق عييه ، سقطت ثانية دار على
عقبه منكس الرأس * في ظل الجدار يسير (عندما حكمت له حدودة شاكرا الشطار الذي
يركب فرسه ويمتشق حسامه في رحلة البحث عن ست الحسن والجبال التي حبسها
الجنى في البرح القدم قال لها : وماذا فعل الشاطر قالت له : كانت الفيلان تحوط
السور وتقبض على كل شيء قال لها . الأميرة مسجونة هناك مازال - قالت له : حطمت
سورة الأعراف * قال لها : لكن الأميرة في البرح القديم مسجونة (رفس حصاة ..
اكتسحه الألم حتى دماغه ، رفع قدمه وظل يدور بها نافخا أصبعه - سقط المصحف -
روح * رفته الى جبهته وقبله ثلاثا (أنيسة وأحمد ذلك الشقي) *

سار يتسكع في الدروب ويمران النهار لم يعتدل * كان أحساسه الطاقى بالخوف
قد استبد به ، اليد الحفية تدفع الشمس الى وسط السماء * ظلال الجدران تداخل
منسجبة * تشتت الحواري أمام عينيته مثقلة ببيوت عفة ترزف عطنا * تحت الأشجار
القليلة نسوة صامرات متربات الوحوه ، يعن تمار التين الشوكي والطماطم المضروبه -
تجمعات الذباب تحط في حيواتيه مصرة ملحاحة * تجول بأرواف الدكاكين الناشئة
نزويوت لزجة وروائح مألوفة لمطاراة فسادة .. كيزان الأذرة والببيض تعري الحاجة
والموذ * (فائما سورة الأعراف يا مولانا) *

عندما قابلته حصة أخرى حذب رحله الى الخلف ليرسها، ولكن ألم الحصة الاولى لم يبارحه (على صوة الحصياح البرولي) كان يحسنى على الطفيلية مهترا مع الترتيل .. يتكاتف ظلام الليل ، مبلعا البيوت والناس والاشجار والجامع .. تتلصص النجوم عمر سقف الدنيسا .. يراها من نافذة المعد .. تصوى الكلاب في مطاردة الليل الدبوب .. طلقاب الرصاص تساهى اليه من حقول العطن .. من الزرائب يطلق نهيق مرعج .. داتها يقول ايسه .. لا يهوى الحمار في الليل الا اذا رأى الشيطان .. عندما نظر الى النافذة كان الشيطان يسدها بوجهه وعميه الواحدة المشقوقة والتي سقط بالشر ، يطل عليه داتها البار من حمة الواسع .. أعاس أبويه الرتيبة مستسللة لأحلام لايعرفها وهو يعطس في الليل حتى اذنيه .. يدفن رأسه في المصحف .. وحه الشيطان يعترب .. يحس أعاسه اللافحة .. يصيح الكلاب من رأسه .. بهرع الى حصص أبويه يدس فيها ، يشد العطاء تحب الوسادة .. يدس رأسه) .

عند دم البحر الفخطرة الخشبية .. هناك حلقة صغيرة للغلمان .. عندما وصل كانوا يمدبون .. ملك وكتابة .. لمح المرش يدور في الهواء ، ويتلفاه الولد الصغير ببطن كفه دافئا اياه في التراب .. تجول عيناه الشقيقتان في الغلمان هاتقا بهم :

— ملك ولا كتابة ؟

يحسر الغلمان دائما .. التراب تحت يده حار .. ترسم الكفوف الصغيرة علامات ههوشة ومجولة نهب من ناحية البحر سمة محملة بالشر .. عينا الصغير تمكسان التحدي .

— تلعب يا عبد المولى أم تخاف من أمك ؟

استحال التراب تحت قدم عبد المولى الى تار .. بجبهه يقبع القرش الوحيد .
غريبان الظهر نلوح كاسره ومجومه ، ظل الصفصاف يقبه السمس الخادة .

— نخس يا عبد المولى .

مازال القرش يدور في الهواء ويدس في الأرض .. وعسا الصخر تصفحان عبدالمولى .. ملك ولا كتابة . وضع عبد المولى القرش على تراب الظهر قائلا بلهفة :

— ملك .

رفع الصبي يده .. وكتبت الكتابة بواحه السمس بحرونها اصغره يلعب المعدن بوجه حاطف .. صورة الملك مطموسة في التراب وحويها حروف كفتش الاحجية والتسائم .

— قلت لك نخس يا عبد المولى .

النفط اليد الصغيرة القرش .. كانت الغريبان هاتزال تحوم وظل الصفصاف مقبوض بضوء الشمس .. سار عبد المولى على الجسر (عندما قال لابسنة : أنه عندما يكبر ويرتدى جيته ويلبس العمامة ويفهب الى المعهد في المركز سيشتري لها طرحة بضاء . قال له . سورة الاعراف هي المسمى . قال لها : انه سيشتري لها راحة عطر أيضا . قالت له انها ستنسبط في الصخر ونوضعا وحدها ونصلي ويدعو له) .

عندما بلغ باب الجامع الكبير كان المزدن يؤذن للظهر .. ادفع بقدميه الخافيتين الى المسجد .. بعد داخل باب المئذنة الضيق .. صعد الدرحاب السبعين وصل الى السياج الخشبي . قال له المؤذن :

— لماذا جئت يا ولد ؟

— أسلم واختم الأذن .

— انزل .

— والنتى ياشيخ احمد اختم الأذن .

انطلق صوت الصبي يائه سلم .. الصلاة والسلام عليك يا رسول الله .. متداعيا ريمعا مبهورا ، يده على آذنه اليمنى متشبها بحاجز المئذنة الخشبي .. عيناه تنظران الى محلوفاط الظهرة المراكدة .. عندما انتهى الأذن هبط الدرجات وراه المؤذن — الدرجات الخشبية المتآكلة — فجاءه ملكه نسوة جديدة أحس بعدها أن جهامة اليوم تندد ، تنزاح غيوم الصباح .. سار في المسحة التي تفصل بين ساحة المسجد ودورة المياه . هبت نسمة وانية عذبة استراح لها . أراد أن يصلي ويعمر بجوار المنبر حتى ستهي اليوم .. حلف وجهه بديل توبه ، لكن يد العرب شحاتة كاتبة قاصدة عليه والغلمان في انتظاره ، حاول الهرب . قبضات الأيدي لم تترك له فرصة .

- أتركني يا عريف شحاتة .
- أكان لابد من ختم الأذان ؟ . مولانا سمعك . يومك الخير .
- جروه على الأرض وخط طويل من المسجد حتى القباب مرسم على التراب .
- تشفع لي يا عريف شحاتة .
- حفظت سورة الأعراف ؟
- أبدا .
- أفن لا شفاعة .

عندما وصلوا الكتاب كانت حلقات الغلمان لم تنفر . . المصاحف مفتوحة على الأضداد الصغيرة . أرض الكتاب تفرز ترايا ناعما . زير فخاري يرشح الماء ويعلوه غطاء خشبي . فوجي الغلمان بعيد المولى قصصت الجميع . قرب المنور ثمة كتابت تنبش التراب في حضن أمها . جدران طينية متأكلة طرية بنشع منسرب من طلبة المياه . بحث عن أنيسه . أحس بها متكورة قابضة كلها في خوف . تود أن تحتويه بخفيه بطرحتها عن عيون الغلمان والشيوخ والعريف . مولانا ليس موجودا على مصطبته . سمع نحيبته داخل المرحاض . أفرغت الأتقال بصوت واضح . . الحوائيم وليالي المآثم ودمع العشاء في أدوة المسجد الكبير . على المصطبة توجد الجلدة والعلة . تسلفت أنيسة إليه .

- ما الذي أحرأك ؟

- لم توقفتني أمي .

- حفظت ؟

- أبدا .

- أسأل العون من الله .

عقد مولانا تكة سروراله . . صاح :

- حضر ابن الكلب .

- حضر يا مولانا .

أصكت اليد السمينة بالجلدة .

- حفظت السورة . .

- آيه . . آيه .

هوت على وجهه الجلدة .

- انطق . . هي شيعتك .

- ساجدها اليوم .

هوت حلدة أخرى على جسد الصغير . . كانت عينا الولد ترقبان الوجه الرجراج والمين العوراء المطبوسة بدمل . . صاح مستطفا :

- آخر فرصة يا مولانا .

- قيلوه ابن الكلب .

قبضت الأيدي الصغيرة على قدميه ، شدوها بالفلقة . . طروحوا أرضا ارتطم رأسه بتراب الكتاب . صف حتى شيع . عينا مستجيرتان ولا مجبر .

هوت الجلدة على القدمين صاعدة هابطة . . انفتحت أبواب العذاب على جسد الصغير كان الضرب أعشى ، ليلا ، جارحا ، متسللا إلى عظم الصبي . . أنيسة لابسة بجوار الحائط مرتعشة . . لاحت أزقة القرية في الليل مسدودة . . وقع الضربات حزين يصحبه أنين متفهم . استجاب الغلمان لبكاء الصبي . فبكى بعضهم .

تحول الضرب إلى نوع من الحلم الرقيق . فقد الصبي احساسه به أنيسة في الفجر تسير . . بتم العينين المطفأتين . ويديها الممدوتين تتحسس الطريق . كانت لا ترى إلا الأشباح . . يتسلل آذان الفجر إليها هابطا . . هي تفوس في أحوال الطريق . تدوس في بطون الكلاب الغافية في الفجر . لو أنت معي الآن يا عبد المولى . الرحمة يا مولانا . ألا يد من سورة الأعراف ؟ الطريق يلوح بلا منتهى . ينحت في الغيب . قتاديل زيتية يتلاها ضوءها في خانات الوراقين . الوراق الطويل . يفرش بالبسط الحضراء ، الألم . . الحلم . من سيعود بأنيسة . ضوء الفجر يوقظه الأذان . . تدب القدم على تراب الصبح الندى . ستتوه وحدها أنيسة . . آه . . الرحمة يا مولانا . . صدى الأذان يتردد في جنبات الجامع الكبير .

الرفق على خلخال ست الملاك

عن غيبة « الحاسك »
تتخاصم الأبناء نبشاً في تراب الدهر ،
كمي تسطو على يفيض السماسم
يتمغض التنجيم عن وهم بلا حول
يتمرغ التخمين في دم الخرافة .. ثم يائسنا طيننا أجوف المعنى
وبقبة بغير رجا ..
تستنطق الأحجار والودعات يضرب بالقداح ،
فتنجم الألفاظ بالألفاظ ..
ويفسر اسم الماء بعد الجهد والتسهيّد بالماء ..
تتفرغ الأغراض بين الكفر والإيمان ..
تتعلق الأذان حول منحج الفقهاء باللاشيء ،
غير مواظ مبهوجة التلغيق تدعمها أسانيد من التناول ،
أصدقها كمالها .. تغاريف لائل العيش
والفتوى بها قولان ..
ويغض عن عود تجمعهم فينكت أغلب المبرم

أواه يا بلدي ونحن الياسم ،
ما عافنا صمم . نرى المخبو . والكشوف خلف
.. معاقل التسخير حيث السيف ترفاه سيول الدم ،
.. من أجسادنا المخطوفة الأعضاء فوق
ألفة الأسفاف والبهان والنعمة ..
فنصيح مل . الكون : آمينا !
نصلق كل ما يهواه خاطرهم ، وننكر شمس
قلب الصيف .. نعصر في تنفسها شعاع الصحو ،
أن قرنت أواهمهم بعشق القيم والعتمة
والحوب جثام على من عاينوا المذبوح يقره غلاب الخنف ،
.. فوق مقطم الخدعات
من حرقوا المعفود بين مناكب التاريخ ذي الشقين ،
.. واهتبلوا غطيط الخلق كمي تتشرخ الأسنار ،
لافتة سرائرهم بخصن الفجر دون حياة ..
من غسلوا قهرا جوارحنا بما ، الخوف ممزوجا مع البغضاء
واليوم ..

واليوم يلتصقون جنب القصر جيشا من قراد
ينمون مجد « معز دين الله » منتحبا على كبده
يكون ربا كان مصنوعا بأيديهم ،
وكم كلمته قبل الأمل السنة لهم وضروس

يرثونه فرقا وتديسا كما جلبوا
يتلون آي المدح في شيم له تفر عن آلائه المطورة المنبت ،
.. تحكي صنائعه التي تستوجب الإجلال والتقدير

محمد أبو دومة

تجتري ما لم تكتب الأيام من عجب عن المظموه تحت نصيب ،
.. الرئي ، تطلع ما تقلل في شفاف الحس ،
.. تمحو ما وعى العقل .

وتغل اعينهم بنهر الافك ناشرة شرع الحزن
.. باحثة عن المرسى بعق البعد حتى تسعف الاثواء ،
حيرتها بأخيب أحرف التموه والتزويق :

تبت يد الجاني وتب
يا حنظلا ذابت عصافته بملح الريق
يا نوحنا المبحوح والأوقات قد ولت
تصخرت أوجاعنا المشدوهة الأناة وانفرجت نقوب القلب
.. جف الندى والجود في سحب ،

تبدل رذها قطعا من الأحجار تنفر وجهنا

المفوضن المقروح

قادت رياح البين معدنها على البلدان فاختنقت قباب ،
الأزهر الحفرا، تحت عمامة رملية الأهداب .
وأها على العتبات لماسوس المزلاج في الأبواب

.. رحماك « ست الملك » دوخنا أبون الربيع في بيئنا ،
معنتنا وبانت للنزوب كجاجة .
كلت مطايانا وكتفها بسفح المعجز جبل الغم والاعياء ..
وأنت الملجأ الباقي
وأنت الروضة الليجا ،

.. ونافذة لو انفتحت .. اطل الغيب وضاحا بدون حجاب ..

رحماك « ست الملك » مولنا وام التاج
لطفابن وهنوا بساحتكم رجا، القرب ..
بعضا من المامول يشفع في تطاولنا على الجوزا، .. يا جوزا ،
.. فالتغري .. ألسنا بعضي شيعتكم ؟ .. وهبنا من نقشتنا
رفا، العرش .. هبونا له القنديل فوق خرائب « الاخشيديد »
رصعنا قوائمه يزهو « النيل » .. ملكناه بعد الرب

خلاك ذم فانعمي ،
نحن انتظار لانبلاج الصبح تلسعنا سياط الخلف ،
نذر الذي شفت دواخله لها بعثت ..
الا من الانصاف والمحكم ..
جل الذي يسمو عن الأخطاء
جل الذي يسمو



جل الذي يعصم



وبعد اللى ٠٠ ،

جاء الرد قصافا كارهف سيف
جطات صرامته غثا، القول فانكشست حروف المدح ،
بين صعانف الروغان

: يا سادة اللعبة

يا خير من نصبوا خيام المهرجان
أحدوة الشطار والمعطية الحوراء قد ختمت ،
وما فتئت عمايتكم تورى كيف لم الشمل ،
تنقص البهجة

كذبا تخبر عن سراج مات فيه الزيت يوم العرس
نبغونها عوجا وتشتيتا
نخفون حسوا فى ارتقا،
تمشون مكتنفين ابط الظل انى سار
اسد اذا شبعوا ٠٠ .

نعام ان انى اعسلر

ان يرتجى دى من البحر التى سبحت بها الحيات ،
او خعت بها الاطوار

مضى الظواهر يا احببتا - ولى ظلا - عن المكنون
فالدني مهما بعثرت اسنانه اليسيمات لن يحظى بقلب الشاء
وانا كما يشتم من عبث السنين السود والماساء ٠٠
مد فاح مس اخى بلا، شوح المخضر واليابس
خبرت كل دخائل التربة
عرفت زرع الطعلب المسموم والهالوك ٠٠
ميزت بين دريسة العيلان والفله

لكننى آثرت ان اشترق الاغصاء ،

حتى تنحبك الملهاء ٠٠

يودى بمن ركب - انصباعا - راسه ذنبه



والآن

والآن يا بلهاء ،

اوتيتم كتاب الدين منقلبا ودا، الظهر

فلتشهد قراءتكم على الغفلات

فما اقترفتكم معضرا تجلوه

كل بما كسبت يداه رهين

بالكيل سوف يكال لا غينا ولا شفقة

فقصاص هذا الخلط لا يعفى نجيبا كان ام معتوه

عصبت عيون اخي بايديكم فاصبح شوفه عشوا ،
وقدمتم له السجندات حتى اذعن التاليه
رفعته شهوتكم لنيل الود متكا على الحبال ،
•• فاستعرت بمهجته جحيم الفل للشفة التي ترفض
ارخي عنان الرمح فانهمرت دماء الخلق طالعهم وصالحهم ،
•• بأرضي نام عزلها عرايا فوق قرن الصبر •
•• خاب انتظار الفال بين جنوبكم

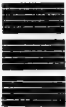
سقطت بيوت العنكبوت
والموطن التابوت
عصرت اضعاله يزم القبر
من يلجم الموت التي خاضت فظافته صدور الصمت
من يطرد الديدان عن ايوب كي يحظى بلعظة نوم
من ينقل المجبوس اعواها بيطن الخوت
واحسرتاه على نداء في هجوع « ادم »
واحسرتاه على وجود في غياب علم
الجرم تحت الجرم
والبيكم نفس البيكم

(من لم يلد عن حوضه بسلاحه يهزم ومن •••)
واحسرتاه على نداء في هجوع « ادم »
اسدى النصائح يا اشفاء الطعام المرهل من قاتل انعم ؟
•• لت السكوت سكوت
لت السكوت سكوت
•• خملت وياح القوم

•••••

يا ايها البلد العقيم
يا عثرة مرمية في زورجيل اليتيم
ان فرط الآباء في الأبناء واضطجعوا بجعر العجز ،
هذا شأنهم ••

اما وقد اوذيت
واستعذب التمزيق في عرضي بظفر السب
واجنت جلد التوت
فليهلك الطوفان من بعدي
وليسحق الطاغوت
لا تسالوا عن غيبة الحاكم
عن معجزة المفؤود بعد الآن
بيدي كان البدر
بيدي كان الخصد
بيدي كان الخصد •



أرض الله

فتحي محمد وفضل



التي يبصره على الماء البارد • المسكب فوق الجسد المحبوس • تمنى لو أصاب
جسده الرذاذ • ربما خفف الحمى المستعرة ..

حين زعموه في حجرة الاستقبال العريضة • رأى رجلا محبوسا يصوبون على جسده
الماء البارد • ويدسون على رأسه لصديون • بأن دبت في العظيرة • وما هي عبثة
الساء تصادف • دون أن يصيبوا على جسده دطرا •
التفت إلى رجل بجوارته • متروك من الآخر •

— إن نستحم ؟ ..

— ادفع أولا ..

حدبه بعينيه الذابتين • أذرف الرجل •

— إن كان معك قرشان • يمكنك أن تأخذ دوركا ..

قمع في الصمت • وضع رأسه بين ركبتيه في استكانة •

• الرئيس • جاد الله قال له • وقد تمدد في همود • بجوار البناية الكبيرة :

— لا ينفع لك دكتور • علينا بالحميات • جسده ساخن كالنار •

مشى على قدميه • الطريق طويل • التراب ملهب يحرق بطن قدميه الصاريس
الشمس تسكب أشعة مذابة في النار •

— في المستشفى سيجد عناية • وياكل لحما • وارتا • وتنام أيضا على سرير •

نوسدت شفتيه الجافتين بسمة متعبة •

تنهد • همس لنفسه :

— دهاني الرئيس جاد • وطار •

سيعود حتما إلى بلده • ومعه عرقى • عشرة أيام • جنيتها يابوى في خضرة
البرسيم •

قال له في الطريق :

— يا رئيس جاد • في عشرة أيام •

أشار بأنامله إلى عينيه • الواحدة تلو الأخرى :

- ان نعطيني شيئاً ؟
- عندما نقبض من القاول - ساكون عندك بيوفيتك .

همس في نفسه :

- لن انال منك شيئاً يا ولد العم . ستعود الى بلدك . وبركة يا جامع . انا اعرفك . اقصيت عمرى في البنات يا ولد العم . اتعرف مصر يا ريس جاد . كم هي كبيرة . انا لا اجرؤ ان امشي فيها بمفردي . اتوه يا بوى . اخوب في الزحام . ولكنني بنسبه يا ولد العم . ومن قبل « ابوى » . واجد من قبله . ومانا ايضا هنا . دون ان يعرف بهم قبرا . . . يا ريس جاد . . .
انتبه الى يد تجذبه . اسطمت خراطمه . . .

- قم .

نهض . احس بغطائه تنسحق . انضم الى طابور طويل من المتعبين . ومن خلفه تمورجي مغضب الجببي . سار الطابور المتعب في خطى ويده . ارفع صوت التمورجي :

- هسا . . .

توقف الطابور المكثور . تدلت الرعوس على الصدور . . .

قال التمورجي - لرفيق لحيم . وجهه يتدمق حياة :

لانه لعنبرك . . . ارحي عينيه على اوداه . . . نادى في صوت مهتل ، بالتفريق :

عبد الستار احمد

جابر متولى

عبد المنعم الفصاني

رد في صوت راسي

- اقتسلم . . .

دخل عبرا طويلا . كان الصبر حاسا . والاسبى يربيع محبلا بالشجير . وكل شيء هامد . . .

- نم ههنا . . .

قال له التمورجي اللحيم في صوت رقيق

ابصر في الضوء المحتضر . سريرا ابيض . مرتفع عن الارض بكثير . تمدد على الحشيشه الطريه . احس بجسده يعمس في ليوه لا عهد له بها . انفى التمورجي عليه ملأه بيضاء . . .

همس في نفسه :

- سرير . . .

ارتعدت شفتاه عن بسمة متعبة . مغسوة في الالم . . .

- ها انت نائم على سرير . حين زوجوك تمنيت سريرا من جريد . ولكنك كبرت وشخت . دون أن تحقق حلمك . ها انت تتمدد على سرير . مكثودا مستعرا بالحسى . . .
لا يهم . الهم سريرك حقيقي . لا من صنع احلامك . . .

عادت البسمة المتعبة ترف على شفتيه . . .

راسه ثقيل . جسده تنشب فيه النار . لو كان معه قرشان . لصبوا عليه ماء . واغرقوه بالصابون . لعن الريس جاد في سره . فر اللعين بعرفه . عشرة ايام . جنيه اخسر في لون البرسيم . ندت عن صدره آفه . انسلت قطرات العرق على وجهه . تدفق ايضا على جسده . اطبق جفتيه . غاص في النعاس . . .

- لا تخرج هذا العام يا عبد الشافي . . .

- ومن أين ناكل يا امرأة ؟ . . .

- وبك موجود . . .

ركب القطار . ترك خلف ظهره . الصعيد البعيد الجواني . كان يعمل في البناء . يصعد الصناعات بقصبة الاسمنت . وعقيرته ترتفع بالفاء . داب مرة احطأت قدمه الطريق . سعل من حلق . بعدها أصبح خفيرا على البناء . والسومية عشرة قروش . ثمن العيش . والشاي الأسود . والمدغ والحياة . . .

سنوات طويلة مضت • لا يذكر عددها • ولكنه يحس بطولها • انقطعت فيها
صمته بالصعيد الجواني ..

— اجره السفر كبيرة يا بوى ..

— يا بلدنا اذهب لاهلك •

— ماذا يفعلون بي • ساعود اليهم حافيا ..

وترتفع ضحكته • في قاعها رنة الم ..

ارتفعت أجفانه • ران على العتير صممت عميق • أدرك أنه يحلم .. عمر طويل
لم ير فيه امراته • ولا ولده الغريب • لقد تركه قطعة لم حمره ..
ارهب السمع • انات واهته تنسل من الأفواه المحنونة • تقلب على جنبه •
أحسن يليونة الحشمية • ارتفعت روحه ..

البهوض يحوم حول وجهه • يندغه • ويطن ..
في الظنوة الخافت المتلى • بالآلم • أبصر الملامة البيضاء المطروحة على جسده •
انفجرت شعثاه الجافتين عن بسمه متعبة .. قال في نفسه :

— بجوار البنايات • كنت تام على الأرض • بلا حشية • وجوال مطروح فوق
جسدي • وسادتك قالب طوب • عيناك تبقان في الليل الداكن حشية البصوص •
ها أنت نام دون خوف • فوق سرير بينه وبين الأرض مرتفع ..
ود لو يضحك • وتحولت ضحكته الى قهقهه • ولكن جسده ثقيل • محموم •
ساخن يصطرم بالنار ..

أرخي جفنيه • داعب النوم اجفاهه المنكسرة • فاضى في النعاس ..
سئل صمو الصبح من التوافد • ذبت أحياء في السكون الراكدة • راح يجول
بظرائره • أبصر رجلا يامون فوق أسرة • وحشيات ملقاة على الأرض تعدد عليها
أحرون • ورجال على الأرض • لا يعصمهم عن سلاص سوى نصيبه • فديمه كالمه ..
حمد الله في سره • وحمد نفسه ..

على نظره عن راح لرائد بحوره • سرحت حسنه أبصر ناصع • شعره
يمع • سره بيف • راحه • وجهه مخضب بالسنجوب • في يده سيجارة • راح ينفثها
في عدوه • وسريره مطيب • والمالة ناصعه البيضاء مسطت عينا على جليابه المهترى •
أحسن بالحجل • جذب المالة • عطي المزق الرفاد على صدره • أحفي يديه المعروفتين
المليئين بالخدوش القديمة • وأصابه المصصة مامار الأسمنت في يديه • تدعبات
الدخان مرت بأفقه • ارتفع بعضها في رأسه • ناق الى سيجارة .. وفطعة مدغ ..
لحن الرئيس جاد في سره ..

— حين نقبض من المقاول • ساجي • اليك باجرتك ..

لن نعود يا ولد المم .. صعدت من صدره تهيدة ثقيلة .. قال في نفسه :

— ربما يحيي .. من يعلم ..

دخل التمورجي • نفس الرجل اللحم • ذو الوجه الضارب في الحيرة • الذي
ارقد على السرير • وطرح عليه المالة ..

رشق التمورجي على شعثيه بسمه • سدد عينيه على الرجل النظيف • ذي الجلياب
الابيض الناصع • امتدت يد الراقدة بسيجارة • لصفها التمورجي خلف أذنه .. أشار
له بأصابعه • اقترب منه • أرخي رقبته • أعطاه أذنه • ارتفعت رأسه بعد الهمس :

— من عيني سأحضر لك ليمونا مرقا •

مد الراقدة قبضة مصمومة • انفجرت في راحة الآخر عن شيء • دسه في جيبه ..
بم راح يتجول في العتير • ويجول بعينيه • عاد ووقف أمام سريره • رشقه نظرة
طويلة • ثابتة • لها معنى • ولكن عبد الشافي لم يدرك المعنى العميق • المبهم ..

— تعال هنا ..

أشار له بأصابعه • وقد عقد ما بين حاجبيه • نهض من فراشه • ظهر جليابه
المهترى • كان جسده ثقيلًا • مكدودًا • ساخنًا تنشب فيه النار ..

تقدم التمورجي • تبمه صامتا • أحس يلوار • قواء خائرة • تعجب لضمفه •
وقب به أمام حشية ممدودة على الأرض • يفصل بينها وبين اليلاط • بطاية قائمة
بافرة ••

- ثم هنا ••

ثم غادر التمورجي العنبر • وتقطيعته تقبع بين حاجبيه •
على الحشية جلس القرقصاء • هازلت الليونة مسترخية تحت مخدتي التحيلتين •
أحس بالعنبر • بين سرير عليه حشية •• وحشية بلا سرير ••

- صباح الخير يا أخ ••

التفت ناحية الصوت • أبصر رجلا يجاوره • راقدا على حشية على الأرض •• رد
التحية في اقتضاب • فالكلمات ثقيلة على لسانه • وحلفه حاف متزح بالمرارة •
والعنبر يدور في عينيه • طرح رأسه على الوسادة • أحس بالضيق • تنهد • حمد ربه •
وحمد نصيبه ••

- سيجارة يا بلدنا ••

امتدت يد جاره بسيجارة مشتعلة • ثبثها بين أصابعه المحصية بالدكنة الأبدية •
جنب نفسا عميقا وطرده من صدره سعابة دخان •• تبودلت كلمات قليلة :

- ما بك ؟

- حمى ••

- غدا تكون على مايرام ••

- ربما ••

- هنا يعرفون علاجا لا يوجد في الخارج • نق في كلامي ••

وضع التمورجي بجواره كوبا معدنيا مثلثة بمصير الليمون •• نهض •• قبض
على الكوب بأصابع تزيده • اردد المصير • أحس بالرطوبة نصرب حرقه الحروق •
جازه شرب كوبه • تنضبط وجهه بالامتصاص •• مال عليه وهمس :

- روح ليمون •• وحبات سكر قليلة •• هنا يعرفون كل شيء •• نق في كلامي ••
دخل شاب وفور • وجهه خصب السمرة يدنو بالحياة • يرتدى معطفا أبيض •
ومن حلقه تسير مفرسة • بساء رائحة البثرة • والتمورجي اللحم •
قال جازه لي همس :

- الدكتور ••

تعنقت عيون المرصى بالطبيب • توقف أمام بعضهم • أمسك معاصمهم • كتب
ورقات •• اقترب منه الطبيب • أمسك معصمه • أحس الرجل بنموعة يده •• خجل
على وركات •• اهترب منه الطبيب • أمسك معصمه • أحس الرجل بنموعة يده •• خجل
شبتا في ورقة ••

- اسمك ؟

رد في وهن :

- عبد الشافي الضاني ••

- منذ متى وأنت مريض ؟

- أسبوع ••

انصرف الطبيب • تبعته الممرضة والتمورجي •• موكب يسير في هيبة ووقار ••
قال لجاره • وهو يطرح رأسه على الوسادة •

- أشعر يلوار شديد • أعفاني ثقيلة ••

- انها الحمى ••

أردف في صوت خفيض :

- بالأمس حين جئت • أوقدني التمورجي • على سرير • ثم نقلني اليوم هنا •
ضحك الآخر ضحكة خافتة :

- السرير بعشرة قروش يا بلدنا • يتركوك عليه ليلة • فان دفعت بقيت عليه ••

تهد - تحصب وجهه بالعرق • البار نستعر في جسده المحبوم •• لعن الرئيس
جاد في سره • لو كانت معه نفود • لاحتفظ بالسرير •• آه •• كانت ليلة ••
أرخى أجنانه ••

قال لزوجته ليلة العرس • وقد تمدد على الحصر :

— غدا يا بهية • نرقد على سرير • له وسائد مخشوة ليونة • لا قسا ••

مصت السنون • دون أن يشتري السرير • سرير من جريد • عليه حشيرة •
وسائد •• تحولت رغبته إلى حلم بعيد •• يسبح مع النجوم ••

هل ستجيء حقا يا ريس جاد ••

ملعون أبوك ••

أنا أعرفك •• قلت لنفسك بركة يا جامع •• ولئن تعود يا سارق العرق •

فم الظهيرة • كان المر خانقا • والذباب يسقط على الوجوه في كسل • وترتفع
الأيدي المتعبة لظرده • فيرتفع في بلادة • ليستقط ثاقبة ••
قال حاره :

— ليتني أخرج • أريد أن أستحم بالماء الساخن والصابون • جسد امتلا بالقمل •
لست أنا وحدي • كل هؤلاء • هنا يبيعون الماء الساخن • ثقي في كلامي • عشرة قروش
تغسل بها جسدك •• وتقرى الماء والصابون ••

كانت الكلمات مهمة في أذنه •• بعدة •• جسده يعوص في الأغوار الضبابية
السحيقة •• أطلق عينيه • هبط في الصمت والحراس ••

القطار يشق الصعيد الخواص • بلغته روحه مرشحة على صدره • رأى ولدا نحिला
أسمر • وجهه في واضح العالم

— من أنت ؟ ••

— أنا القريب ••

— ولدي ••

احتضن الصبي ••

حين قادوه إلى الحجرة الوحيدة • وجد بها سريرا • عليه ملالة بيضاء ••

— من أتى بالسرير ؟ ••

قالت امرأته في حيرة :

— لا أعرف ••

راح يحمق • السرير ليس غريبا عليه • لقد رآه قبل ذلك • في مكان ما ••
ذكره •• تمدد عليه : نامت امرأته بحواره ••

— لك وحشة يا أبو الغريب ••

— الغربة مرة يا بهية ••

— غبت عمرا ••

— لقمة العيش ••

في الصبح نهض •• لم يجد السرير ••

— أين السرير ؟

قالت المرأة في فرح :

— لا أعرف ••

راحت تنتحب • وبث على شہرها اللدن :

— أتبيكين يا امرأة • ظنلنا العمر كله تنام على الحصر • فما يضرك أن يسرقوا
السرير ••

رأى فى أغواره الضبابية • إغشياء كثيرة • بعيدة • محجور فى عمق الرمس •
أبصر الرئيس جاد • نى زحام مصر • زعق حله صوته :
- ياريس جاد • ياريس جاد • عشرة أيام • جنتيه أخضر فى لون البرسيم •
ولكن الأخير • ابتلعه الزحام •

رفع جفنيه الثقيلين • همس صوت بجواره :

- عبد الشافى • عبد الشافى •

أراد أن يحرك رقبته • ولكنها أصبحت صلبة • كقطعة حجر • أحس بضعف
شديد • سقطت ذبابية على وجهه • روح يده • ولكنها سمعت بجواره هامدة • حسده
غارق فى الألم • أنفاسه تخرج من فتحتى أنفه ملتتهبة • عاد الهمس :

- عبد الشافى • عبد الشافى •

- هه •

ابتسم جاره :

- ما بك يا بلدنا • يومان وأنت غائب عن الدنيا •

أحس باللبوة التى يتمدد عليها ظهره قد زالت • مد يده المعروفة وراح يتحسس •
أصابه تمر على سطح خشن • نافر • قال فى وهن :

- أدخلوا الحشية أيضا ؟ •

- الحشية بخسة قروش • وأنت لم تدفع •

- ألم يعضر أحد لزيارنى ؟

- اينما •

- ولا الرئيس جاد ؟

- لم يعضر أحد •

استرسل حازه • وكى كلمات وصفت له سمعه • شديدة • مبهمة • أطبق
جفنيه • أخذ يقوس فى الأعوار الضبابية •

كل شيء قاتم أسود • مشتل بالكدة • والصمت • والغرس •

رفع جفنيه • على هزات عنيفة • أبصر رجلا عليه معطف أبيض • حلق فيه • لقد
رآه قبل ذلك • أين ؟ • هو لا يذكر •

قال الطبيب :

- حالة خطيرة •

أوما برأسه للتورجى اللحيم • ذو الوجه المضرج بالدماء • ارتفع صوت
التمورجى :

- هل لك أحد فى مصر ؟ أنت •

نظر إليه نظرة بلهاء • عيناه مستلتان بالثبة • كل الأشياء بلا معنى • أطبق
جفنيه • غاص فى الأعوار الضبابية • ثم استقر فى القاع • حيث الصمت • والكدة
• والغرس •

حسبه الجار بنظرة • طاف بها على الوجه المسجى • الضارب فى السمرة • تأمل
الغضون والتجاعيد المحقورة • قال للتمورجى :

- ثق أنه غريب • مقطوع • لم يزوره أحد •

زفر التمورجى فى ضيق •

- سيهوت •

تنهد الآخر :

- كلها أرض الله •

اللعبة

بشير صديق الديك



- ١ -

كنا نجلس على المقهى - في الركن المواجه لمبنى البريد على الطوار - نحاول أن
نصيد بعض حبات الهواء الصلبة... الكلمات كانت تتلصق ما بين الحلق واللسان ونحرق
دائمة طبقات الهواء الرأكد ونعود مجهدة فسام يعلمها السراب المتصاعد من « الحفيرة »
المستلقية بجوار الطوار ويطول شارع « الكورنيش »

التي احدهم تكتة .. لم يضحك احد .. أغلق « الطاولة » وتناوب ...

- ألف .. الدنيا حر ..

- نعم .. الجو خائق ..

- هل سمعت ما حدث ؟؟

تناوب الآخر أيضا ...

- لا ...

سرح بنظره الى الناحية الأخرى .. مد وقبته الى الامام .. أخرج مندبلا وراح
يمسح العرق ويجلب به الهواء ..

- شيء مروع ..

قام الآخر متثاقلا ناحية المبولة في الركن الداخلي للمقهى .. قال لأول مخاطبا
عنه .. من السحج أن نحاول معهم سليا ..

قال نائث : - الجو لا يطاق ..

كان المذيع يلقي ببعض كلمات تنساقط بيننا ..

- أقول هل سمعت ماحدث ؟؟

- ماذا ؟؟

- شيء مروع ...

عاد الزميل من المبولة تمطى متناثبا وجلس ماذا رجليه الى آخرها ...
أضاف الأول لنفسه ...

- المواجهة مستحيلة .. خصوصا في هذه الظروف ...

- وبها ...

...

...

أحسست العرق اللزج يسع من تحت الجلد .. وياقة القميص تلتصق برقبتي ..
قيمت أجزا قدمي .. لم يكن في ذهني مكان محدد .. وكان احساسى بالضيق يحاصرني
... تيقنت أنه من الصعب الاستمرار على هذا النحو ..

- ٢ -

كانت بعض التسمات قد بدأت تداعب وجهي المتهيب .. قادتنى قدماي الى المحل
السابع في الضوء ... كل شيء يسبح .. الفتيات والفترينات .. السيدات المتأنقات
والاطفال .. تذكرت أني أحب الاطفال كثيرا والفتيات .. كانت فتاة الرول تدور في
رشاقة تلتقط الأشياء وتوزعها مع ابتسامة لا تغيب ...

قلت في نفسي : « لديها قدرة مستمرة على العطاء .. !! »

ودرت على عنقي متحركا نحو باب الخروج .. قلب في نفسي وأنا أعود مرة أخرى
« يقولون أنها لعوب ... »

نبتت في نفسي رغبة في اللعب .. كنت أطر إليها .. وكان وجهها بسيطا لدرجة
غير معقولة .. وصريخا وبأسا ..

قالت من خلال ابتسامتها ... آفئلم ؟؟

ولم أستطع أن أقول شيئا .. كانت رغبتي في اللعب تهز داخل المثلث .. وشيء
صغير طفل يبرق على البعد ... تفرست في « شبر النظارة » داخل الفترينة ..
خرجت الكلمات من فمي متدافقة ..

- أود أن أراك ..

أحسست يارتعاشة في داخل .. أكملت بعد لحظة وبنفسي التدافع ...

- سانتفرك بعد إغلاق المحل ..

لم أنظر إجابة .. دوت مع دوران الرول الزجاجي وهربت الى الباب ...
أنعشني الهواء الرطب أخيرا وشعرت بصدرى يخف .. ابتسمت لنفسى وتقدمت
بخطوات سريعة ...

- ٣ -

في ركن هادي من الكازينو المطل على النيل كنا نجلس .. الأرض معشبة ومندهة
ولذغات الباعوض تصطرني بين الحين والآخر الى الانحناء صاربا قدماي بكفي .. وكانت
عيناي تلقيان نظرة على ساقيا الموقوفتين في امتشاق .. قلت لها بعد فترة صمت ..

- كان حلما يراودني منذ مدة طويلة ..

نظرت الى مباشرة ... صمتت ... قالت ..

— ماذا تريد ؟؟

كانت في جبتي لعبة جديده .. أخرجت ورقة وقلبا ورحت أنظر إليها وأخط على الورقة .. لمحت لطيف ابتسامة يرف على وجهها .. قلت ..

— أريدك ...

لونت وجهي بتعبير جاد وأصابعي تمتق الخطوط على وجه الورقة .. حاولت الاقتراب بوجهها لترى ماذا أفعل .. أسرعت بإبعاد الورقة عن مجال رؤيتها قالت .. قالت رأيته في المحل قبل ذلك ولكني لا أعرف اسمك ..

وبينما أنهمك في عمل قلت .. « ولكني أعرفك جيدا »

قلت متصنعا الجد .. « لقد قضيت مئة ليال طويلة ... »

قلبت الورقة على وجهها بينما كنت أفرغ نظراتي في عينيها .. ارتكزت بكوعها على المنضدة وانحنيت الى الأمام قليلا .. لاحظت سحابة حزن ترف على وجهها وتعمق سواد عينيها .. أحسست ينوع من الأسى وتبينت لو أنسحب .. مدت يدها بحركة سريعة واختطعت الورقة .. كنت قد نقشمت على وجهها .. « أحبك كثيرا » .. ضحككت .. ضحككت .. ضحكنا سويا ..

مددت يدي الى الورقة التفت الأيدي للحظة انسحبت بعدها سريعا وعادوتني الرغبة في الهرب .

* — *

في المرة الثانية ذهبت الى الكازينو بعد تردد .. كنت أشعر برغبة في التوقف .. كانت هناك وردة بيضاء تطل من مفرق شمرها الأسود .. وابتسامتها طازجة تلف وجهها كله .. قلت في نفسي .. « لديها قدرة فائقة على الظلم » .. وانت .. وانت مجرب ... »

كنت قد أصبحت كثير التدخين بطريقة ملحوظة ..

نظرت إليها دون أن أعرف ما أقول .. قلت بعض كلمات بلا معنى وعدت الى الصمت .. تشاغللت بالنظر الى النيل .. كانت المياه تنساب في علوبة وشلفافية غريبة ..

قالت قاطمة الصمت .. فيم تفكر ؟؟

نظرت إليها مرة أخرى دون أن أعرف ماذا أقول .. استولت على رغبة في الابتعاد .. قلت لها ... سأنصرف ...

تعكر بياض عينيها وتمقد ما بين حاجبيها ...

قالت ... ماذا دعوتني ؟؟

قلت في نفسي ... « ولماذا جئت » ...

— أنا لا أهمك ...

على الضفة الأخرى كانت الأبنية تطل بوجه كالح عجوز ...

قلت في نفسي .. ولا أنا ..

شعرت بسبق واتقباض في صدري ... تشاغللت بتدخين سيجارة .. كان للدخان طعم مر في فمي .. ازدردت بقية الكوب .. لزوجته وطعمه القابض عالقين بلحلي .. أدت الكوب بين أصابعي ..

قالت - لم تحضر ورقك هذه المرة ..

ازداد الصمت تكاثفا حولنا .. كان وقعه واضحا ...

قالت .. أعرف ما تفكر فيه ...

نظرت إليها ... كانت ارتعاشة تلف وجهها .. خطوط داكنة بدأت تلتف حول عينيها .. الابتسامة الفياضة انسحبت واستولى عليها توتر مفاجيء ..

قالت .. اعطني سيجارة ...

كانت تنفث السخان بعنق .. انعكست على وجهها علامات تفكير عميق .. عيناها الراسعتان تبرقان وتنتظران للشيء أو لشيء بعيد غير منظور ..

قالت .. فشلت في زواجي الأول .. كان يعبني ولكنه كان يعطمني ..

صمت .. حاولت الاسغاء الى هسيس الصفصافة المائلة علينا .. كانت المسافة تتذبذب وقاع النهر يكاد يبين .. بين الحين والآخر تهب نسمة تجمع وجهه ..

ابتسمت قائلة وهي تنهده ..

- هون عليك .. لست مطالباً بشيء ...

قلت .. نتمشى قليلا ؟؟

قلت .. سمعت أشياء كثيرة .. كروت لم أصلي شيئا ..

- لماذا ؟؟

كان السؤال حادا كصيل مرعب يطلب الإجابة ... كان كل شيء يطلب الإجابة .. الطريق المتسعة الممتدة .. الأشجار على البعد .. عدت الى نفسي مرة أخرى ..

قالت : هل تعطيني سيجارة أخرى ؟؟

مددت يدي بالعلبة .. سألتها بينما أشعل لها ولنفسى .. هل تدخين كثيرا ؟؟

قالت .. أحيانا ...

مازالت المسافة تتذبذب .. كان الليل يكسو العالم وكل شيء يفقد معالمه المحددة .. المباني تبعد شيئا فشيئا ...

الطريق تتخلل عن اتساعها المفسول لضيق مترب محفوف بالأشجار وغابة من النخيل تمتد .. كانت الجمرات تنقد في الظلمة .. وكانت رائحة الأرض المروية حديثا تتصاعد عبقة مزعومة تتخلط برائحتهما ..

جلسنا في مكان معشوب تحت شجرة « جميز » عجوز ... أراحت رأسها الى جذع الشجرة ورفعت عينيها الى أعلى ... تشابكت عيوننا للحظة خاطعة .. اهتزت الرنات واهتز داخلي .. لم أستطع أن أقول شيئا ..

- ٤ -

عندما احتوتنا ظلمة الحجرة .. ولغني دفة استدارة الحظن العاري أحسست بشيء ما في داخلي .. شيء بعيد ، بعيد عن متناول ادراكي شعرت نحوه بفرح طفولي .. يتحرز ... وبدأت أشعر به ينمو .. ويتفجر .. كانت تحتويني بعينيها الواسعتين والابتسامة الفياضة تاكل وجهها

« هل أنت نائم ؟؟ »

ولم أستطع أن أقول شيئا ...

كاتب شاب

محمد قطب

وفي مجال الادب الجديد ، تتضح خصائصه المستولدة من التجريب والتجربة . تلك الخصائص التي تدخل فيها الكيفية دخولا بارزا كبديل لطبيعي وفني للكمية ، وهي التي تحدد القيمة بالتالي . كما تدخل في هذا المجال ، التأثيرات الموحية ذات الدلالة الجمالية لتتسلسل الشكل تبعاً لسياق العمل . ونسق الصورة وتراكيب الجملة وكثافة الأسلوب ، وهي أمور فنية يتحاور بعضها مع بعض ، لتثري الفن النهائية .

● والكاتب يحاول في عمله الأدبي - سواء في مجموعته القصصية « تلك اللحظة من حياة العالم » أو في روايته « الأسوار » ، أو في قصصه الأخرى مثل « الغربة » ، « أبنة السيد الصافي » ، « متاعبات لا تعرف الانسجام » ، « السمان لا يطارد نفسه » . يحاول أن يفهم حركة العصر في أيقاعه المتوتر ، ومن ثم فإن رؤية فكرية ملتزمة بالحياة والناس . تتجاوز مع الإنسان في الداخل والخارج . أنها تعاطف إنساني تحسه في كل التماذج الإنسانية التي أتى بها وبغير عنها . انا أتعاطف مع ذلك النوع من البشر الذي يتعرض في كل لحظة حياة إلى الإنكار والنفي والافشاء والغربة (قصة برج بابل) .

وهو إذ حاول الخروج عن إطار البيئة ، للتعرف على حركة العصر بكل ذكاته وفكره ، استطاع أن يتكشف عمديداً من الصراعات التي تكمن تحت القشرة الخارجية لعالم الذات ، أو للعالم الخارجي ومن ثم كان وقوفه على الإنسان المتباين هوماً ووجوداً . فالإنسان البسيط العادي ، المنزوي ، طمى على هامش لدينا ، لمسكاف من أجل أن يعطي معنى لوجوده وسط سرعات المادة والفكر ، المذبذب بين الثبات والحركة ، الإيجاب السلب ، الإيثار والتمرد ، الحائر بين فلسفات متباينة ، المتقصد طعم الأمان ، الناكس إلى طفولته المخبية ، هو

ان وظيفة الفن ، هي الكشف عن العلاقة بين الإنسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية . ومن ثم فإن رسالته تبعاً ، في كل زمان ومكان - كما يقول لوكاتش - هي ، أن تطرح الأسئلة وتثير المشكلات ، في شكل أناس جدد ومصاص بشرية جديدة .

والفنان لا بد أن يجوس في خلال هذا الصاليم التشابك ، في أشكاله وأجرامه ، والسوانه وفي الظلال والأضواء ، وفي المادة ، في الجرم والشفافية ليستخلص في النهاية ما هو حقيقي وأصيل ، ومن ثم العثور على الوصيلة الناجحة لتأكيد وطأة الوجود واستكناه مظاهر الضموض التي تشمل الكون والانسان .

الكاتب محمد جبريل في أعماله الأدبية ، قصة ورواية ، يحاول أن يستخلص ما هو حقيقي وإنساني من خلال مسيرة أدبية متطورة . انه في رواية « الأسوار » - مثلاً - يثير فينا « الاحساس بالجمال والشفقة والألم » . يخاطب الاحساس الكامن بالزمان ، والافتقار الخفي الذي لا يقهر بالتضامن الذي يؤلف بين قلوب عديدة ، تشعر بالوحدة والتضامن ، في الاحلام ، في الفرح وفي الحزن ، في الاماني وفي الآلام ، في الأمل وفي الخوف . انها المعاناة اذن من أجل الوصول إلى ماضو حقيقي وإنساني تحت قشرة حركة العصر . ومن خلال عملية المعاناة هذه يتحدد الأسلوب المعبّر عن الشخصية . ان شخصيات الكاتب ، شخصيات جديدة من حيث وقوعها تحت سيطرة القلق والترتر والخوف والتقهير والاحباط والغربة والضياع . انها شخصيات في حاجة إلى أسلوب جديد ومعالجة جديدة تستكته مصالماً وأبصاراً الشخصية . ان الشخصية الجديدة تحتاج إلى شكل جديد ، كي تعبر عن نفسها بصدق .

واستخدامه حكى الحدث من وجهات نظر متعددة يتضح في قصص « متابعات لا تعرف الانسجام - أبناء السيد الصافي » وإلى حد ما « برج بابل » وتقوم قصة « أبناء السيد الصافي » على فكرة أسطورية مؤداه البحث الذي يقوم به الرجل للموت على أحت له ، أي زوجة ، للحصول على الأمان في النهاية . لكنها عصيا توحى بالبحث عن الروح المتقدة في هذا العصر المضطرب . . . وما الروح الا القسيسم الجوهرى والى للوجود الذاتى الواعى ، وبدونها ينعدم التواجد . فالعصر اذن هو عصر البحث عن الروح ، من أجل الأمان . وما الروايات المروية على لسان الأبناء الا تنويعات فى إيقاع البحث الدوب الألتتهى . لقد بحث آدم نفسه حين أجده الفراغ عن حواء ، والبحث بعد السقطة أيضا . . . حتى الالتقاء على عرفات رمز التوحيد والإيمان . ولقد أوحى الكاتب بذلك فى رواية الابن الذى فضل البقاء فى الحجرة « ارفع السمح لثمرة المحرمة فوق الشجرة » . . .

ان الحجرة هي هذا العالموما يحوى ، والنصيحة التى أتقها الأب على الأبناء قبل أن يموت ، هي البحث عن الذات ، أو البحث عن الأمان ، عن الروح . والكاتب يعطى لنا مواقف متباينة ، عن روايات الأبناء ، فيما فعلوه من أجل الحصول على الأمان . . . فى رواية الابن الذى فضل البقاء ، يحتفظ لنفسه بالأسباب الفشل ، يلقي الكاتب بداهة ، هذا الحكم الذى يشرحه خلال الموقف ، وهو نلا شك موقف وحداني ، يتحرك بحركة نفسية جياشة متوترة . يقول الابن : حاولت وأخفقت وانتهى الأمر . وفى المواجهة بينه وبين زوجته ، توتر الموقف ، ودافعت الزوجة عن نفسها (. . . ذكرت أسبابا عديدة ليس السبب الحقيقي واحدا منها . لمحت العذشة تقطى كل مساحه وجهها الذى أجادت تزويقه . حتى السبب الحقيقي لا تعرفه ، فماذا أقول ؟) . والحقيقة وراء ذلك أن المرأة تنبعت منها رائحة كريهة تصيبه بالقرق والغثيان . ولقد وقفت الرائحة حائلا دون الاستمرار . انها رائحة مزاحمة (تستل الى الأنف والعين والبطن ، فتميت كل شيء) . . . ولأنه شخص تعود على الرائحة الجميلة ، وعلى الوضع ، استلب منه قوة الرغبة (أحب الرائحة الجميلة ، أحب شمس نوفمبر التى تهب عيني أكبر طاقه ضوء) . . . ولأن المواجهة عاجزة عن الحسم أمام الأخ الكبير ، فإن المرأة تعطلت بعدم صلاحيته وهو عاجز ، عن قول الحقيقة ، فينوب فى دائرة الصمت والسلب . ولقد كانت تكوينات هذا الموقف مرتبطة ارتباطا وثيقا بفنجان الابن واقتاده الرائحة الجميلة ، وانفخاق الأشياء . . .

الإنسان الذى يشغل بال الكاتب . . . ويحاول أن يتوقف عنده فى كل عمل أدبي له . . . مع تقاضات القدرة على الاستكشاف والكشف من عمل الى آخر . ففى « تلك اللحظة من حياة العالم » تتتابع الصور متعارضة ، ومتجادلة ، سلبا وباستمرار ، توقفا وتفضادا ، ومتشابهة اجباطا وامتهانا على مستوى الخاص والعالم . . .

● والكاتب مرتبط بالبيئة المحلية ارتباطا وثيقا ايها المسبح المحلى الخاص الذى جهد فى التعبير عنه من خلال عدسة لاقطة لعدد من الجزئيات ، من أجل صنع لوحة كلية فى النهاية . . . وهى سمعة من سمات أدبه كله .

والتعبير عن الواقع هو مفتاح الكاتب . . . فهو حتى اذا ما جتج الى التعبير عن الفكرة ، أو لما الى التجريد ليبلغ درجة ما من المعاصرة الإنسانية على مستوى حركة العصر ، فإنه لا ينسى - سواء عبر بالفكرة أو بالتجريد - الواقع المحلى . انه واقع يفرس نفسه عليه وباستمرار ، انه مفروض بالتزام شديد فى قصته « القرية التى عرفت الحب » وفى قصة « يا سلام » وقصة « موقف » مع المجموعة . هنا الارتباط بجو القرية وناسها وهومها . . . ورصد حركة الحب فيها ، بأسلوب تقليدى مال الى الواقعية ، من حيث التلازم الشكلي مع الموضوع . وهو المفروض أيضا ، فى علاقات الجندة ، والسكنى شكلي جديد ، وفى إطار فنى تأسس كفى فى قصة « الحبوط » و « الحفرة » و « متابعات » . . . بل وفى رواية « الأسوار » كلها ، التى يسيطر عليها جانبان كبيران ، الفكرة والتجريد ، بل ان قصصه التى يحاول فيها أن يبلغ درجة ما من حيث الوقوف - فكريا - على نمط الشخصية المتوترة فى الواقع المام . . . فإنه لا ينسى الواقع الخاص . . . كما فى قصة « السنان لا يطارده نفسه » و « خارج الحدود » و « برج بابل » .

● ولقد اعتمد الشكل الفنى عند جبريل على الانقطاع الذكى للجزئيات والزوايا فى مواقف ولحظات تشغل بال الإنسان وتضغط عليه ، معتدة فى زمان ومكان ، متداخلين أو متباعدين . . . وهو قد استفاد بصمق من الأساليب الفنية الأخرى . . . سواء فى الفنون التشكيلية بملاقاتها الجمالية . . . من حيث اللون والمساحة وتداخل الخطوط . . . وكذلك الاستخدام السينمائى الذى يتيح له حرية الحركة والتداخل الزمانى . . . والتوزع المكاني . . . كما أنه يؤكد على الحدث من زوايا متعددة ، ومن وجهات نظرية متباينة ، ليستولد النمط السلوكى والانفعالى ، فى الدخال والخارج ، فى أسلوب متدفق ومركز وشاعرى .

زاحمت الرائحة أحد أبناء السيد الصائى ...
ولقد لجأ الكاتب إلى استخدام شكل فننى أقرب إلى
شكل روايته «الأسوار» حين لجأ إلى عنصر التعليق
عن طريق المقطعات أيضا ، من أجل أن يعطى
الإيهام بالامتداد الجغرافى ، لتتسحب المطاردة على
مستوى الصوم . وعن هنا كانت بوابة المسافر خانة
الضخمة فى الجمالية ، إلى البار عذبا الضامنين ،
إلى جزر الكناري ، إلى مطار كابول ، إلى جبل
رونزورى ، إلى جزر أوزورس .. إننا لا نستطيع
أن نعزل إحساس الإنسان المصرى بالمطاردة ..
أيا كانت نوعها ، عن أخيه الإنسان فى أى مكان
.. وهو نفس الشكل المستخدم فى «الأسوار» -
مع فارق فى النضج الفنى - من أجل الإيهام
بالامتداد التاريخى الناتج عن المقطعات التاريخية
والدينية والاجتماعية ، لمؤرخين وأنبياء ، وفى
مراحل تاريخية ممتدة ، وفى «السمان» استطاع
الكاتب أن يصور الجو الخارجى بنفس التكالل
الذى يصيب داخل السادات المفتتة (.. حتى
الشعيرات البيضاء أفلحت الصبيحة فى اخفائها ،
وتجاويز البشرة ذابت فى مساحيق رائعة ، ورائحة
السطر تضفى على المكان نشوة حقيقية ، والترابيزة
المستديرة تأكلت أطرافها ، ولقواعد ذات الطراز
القديم ، والتابلوه الكافاه كلاب تطارد غزالا)
وهو لا يستعزى انتباهه تلك اللوحة القديمة لمجرد
ذكرها ، وإنما هو استطاع أن يوصى بالجو المحيط
والمتكامل ، جو كل ما فيه يوصى بالضياء والمطاردة
ولم البحر يستطيع غسل ما بنفسه من مرارة ،
ويريح بصر الصدا العالق بها ، والبحر فى قصص
الكاتب فى حاجة إلى دراسة .. «فالأسوار»
يمثل البحر والصيد خيطا رائعا فيها . يقول :
(لكن البحر الهادئ ، ابتلع فى جوفه ملايين الجيف
والأيام تنسى الأيام ، والحاضر يظل هو الهم والقسوة
والمعاناة ، غالى أين المفر ؟) وبالطبع لا مفر ،
فهو مطاردة .. ماضيه يطارد ، وحاضره يلتفت
إلى الماضى فى لعبة المطاردة .. السؤال نفسه طرحة
الاستاذ فى «الأسوار» ، لكنه كان هناك سؤال
السلب ..

إن عن الآخرين ترقبه ، تزاحمه .. (قبل أن
يلبى البارمان طلبه لمع عيننا ترقبه من نافذة البار
القديم) .. أدرك النظرات المتوجسة التى تلاصقه
بها نظارة شمسية طيلة رحلة البساهرة من جزر
أوزوروس حتى نواكشوط) ، فلزم حصرته ولم
يفاردها قبل ميناء الوصول) .. ونحن نطلب من
البطل أن يتخفى ، يصجر عن أيجاد المكان المناسب
لأن كل مكان محاصر ، ومراقب فيه ، بل وممتحن .

— كانك لا تلمى .. أنهم يلاحقونك فى كل
مكان ..

وتتتابع روايات الأبناء ، فيتمرد الابن الثانى
على النصيحة ، فكل نساء حواء أخوات له ، يحاول
أن يبعد نفسه وروحه وأمامه ، بين الحبة ، والرقبة
والجربة .. لكنه يصجر فى النهاية ، ويستقط من
أعياء التجريب (شفاه نساء العالم لن تجتمع فى
شفة واحدة ، والقلب يفتق لمسراى كل أخت ،
ووصية الأب بالقطع ليست عادلة) .. ويرى
الابن الثالث أن الأب ظالم ، وهو المظلوم .. إذ
كيف يصح وهو يفتقد قوة امتلاكه الأخت ؟ ..
فالأمر منذ البداية عيب . ثم نأتى إلى رواية الابن
الذى ارتضى الرهبنة ، وأحس أن نفسه وروحه
وأخته هى فى تلك المذلة ، فانشغل بالقراءة
والاطلاع الدينى ، ولحياة عنده هى فى التأمل
الصديق والصلاة والصمت .. لكنه لا يستطيع
أن يبعد حب الأخوات عن ذهنه وخياله وشعوره .
حتى ولو أعطاه الأخ الأكبر الجيوب التى تبيت فيه
مبيت الحب . أنه الهارب منهم ، المتواجد شعوريا
معهم . أنها قمة التنازم النفسى والتوتر الانفعالى
فى تكوينات جبالية تشفى بالجو الكئسى (يا أخواتى
.. أصارحك بصحيتى .. أصارحك كذلك بأن
اختيار البيت الكبير مبعثه الفرار من عالمك الفاض
الغريب البتير) .. والقصبة نموذج فى طيب لمحمد
جبريل .. فمن الحواز تستطلع الحدث ، ومن السرد
نستلكنه ونقف على حقيقة الشخصية .. أما الكلية
فهى مركزة ، ذات توافق على المسرحية ، تؤدى
دورها - وفى جسم - فى رسم ربسها الخوف
والشخصية .

وإذا كانت قصة « خارج الحدود » فى المجموعة
تصورا لحالة موظف يعاني من أزمة لا نفخ على
حقيقتها إلا تسليمها فى النهاية ، وهى افتقاده إلى
ممارسة حريته ، وافتقاده الإحساس بالاستقلال
والتواجد الذاتى . وهذه القصة تتشابه مع الإيقاع
الرابع فى قصة « برج بابل » من المجموعة . إنه
إيقاع المعاصرة الاجتماعية والفكرية والسياسات
النفسية ، الحادث فى الاثنين ، والذى يطرح حركة
المصر .. وهى أشبه أيضا بأزمة يكر رضىوان فى
رواية « الأسوار » ، كما تتردد فى بعض لوحات
قصة « تلك اللحظة من حياة العالم » .. وتركيب
فى جديده ، تلقى الأزمة بظلمة فى قصة « الحفرة »
فى لحظة توقع مصيرى ، مؤلم ..

إلا أن الفكرة تخرج عن هذا الإطار إلى مجال
عام رحب ، زخم الرائحة ، جهم الصلابة ، قاسى
التركيب ، يفتقد الأمان والحرية ، ويمتلئ بالضياء
والمطاردة ، والغربة الشديدة .. وذلك فى قصة
« السمان لا يطارد نفسه » وهنا يؤكد الكاتب
على الإحساس بالضياء والفتد المستمر والشعور
بالمطاردة . ولقد زاحم الطرد حياة البطل ، كما

— وماذا أفعل ؟

— لا شيء إلا أن تجد الاختلاف .

— ربما لو اخترت مكانا يبعد عن التصور أنك تلجأ إليه ..

وهنا يقطع الكاتب فقرة أو خبرا عن زعيم جزر الكناريا ، يلخص فيها أنسحاق كل الأشياء أمام الإرهاب المدمر (أبدي الزعيم الأسباني في جزر كناريا ، أشفاقه من المحنة التي تطارده .. وضاف بأنه لا يستطيع اسداء عون له ، ذلك لأن سلطته أمام الإرهاب العاصف تنوب ، تتلاشى ، تندثر) .

وواضح أن الكاتب من خلال معالجته للقصة ، قد تأثر بكافكا في أجوائه وشخصه ، والمواقف المخيلية التي تدلج إليها الشخصيات دفعا ..

— ٢ —

وفي رواية « الأسوار » استطاع الكاتب أن يختار ويتتقن من الأحداث ، أحداثه الخاصة والمرتبطة عضويا بجسم العمل وصور الشخصيات .. وهو هنا قد طبق على عمله الإحشاء بمنطق التكوين ، الذي يحكم الصور ، التي يتداخل في أطرافها السرد والشخصية والحواس .. هذا التكوين المنظم . ولقد لعب الحوار دورا هاما في الرواية . انه ملمح عضوي وأساسي ، صاح في تسيج العمل الفني متشايكا وملتحما معه ، فهو تسيج متكامل مرسوم بثراء تعبيرى واضح ، اكده الموضوع المصري المتواصل تاريخيا ، والرمز الى عصرية مكشوفة والى حالة يمينها في مجتمع يعينه ، وأن حاول أن يضفي أسطورة قتل المسيح عليه .. انه نتاج الموضوع دفع به الى النمو العضوي ، من حيث التوافق النسيجي للحدث والشخصية والصورة ومن ثم فالرواية ذات احكام شديدة في الصنعنة والمعالجة ..

والرواية تعالج موضوع الاعتقال من خلال شخصيات متعددة منها الطالب والصيد والغانل والغشاش وتاجر المخدرات والمصحفي والثقف والشاذ ، والأستاذ .. رمز الخلاص ، انها تصوير لحياة هؤلاء الأشخاص في جب عميق معزول عن الناس والحياة .. شريحة انسانية مسلوخة من جسد المجتمع المتخثر حتى النخاع ، متروكة لاتعلم لها مصيرا ، في جو مرعب من القهر والظلم وسخونة الصحراء وملاها .. حاولوا أن يرفعوا أصواتهم ، فاضربوا عن الطعام .. لكن ارادة السجن ، الحب .. استسلطت أن تخفي خبر الإضراب .. ثم ينتفض الذهن عن حيلة بشعة ، وهي اجراء قرعة ،

ومن تصبه القرعة يصب عليه الجيزين ويحرق .. فالهريق شهادتهم وصوتهم على وجودهم ، من أجل أن يعرف الناس أن هناك جماعة مقبوسة في قهر الحب ، لا تعرف لها كينونة .. فالعالم المؤبود في قهر السلطة يتحول الى قبضة قهر ، تستولد صرخه احتجاج وادانة ، متمثلة في احراق نزيل — وهو الأستاذ ، رمز الخلاص — المحرود أن يسمعوا بهم ، ويعرفوا مكانهم .. ويسمعوا لهم .. ومن في السجن جميعا عشقوا مصر .. ولأنهم رفضوا كل هذا الزيف ، رُج بهم في السجن ، هذا العنشق الولهان ، الذي استنجد عليهم كلهم ، من أجل أن تبقى مصر حرة . وكان جيلا من الكتاب أن يورد فقرة أنقلها بالنص ، اعترافات سجين في مرحلة تاريخية قبل الثورة ، تلقى بظلالها تواصلها .. (أنا عاشق ولهان .. قد عذبتني الحب ، وعلقت الحبيبة على مشاعري ، فانا أراها في كل وقت وفي كل مكان ، وأراها على وجه الخصوص اذا سجي الليل .. ولكن ليلاي ليست العامرية ولا ليلاي الاخيلية ولا ليلاي المريضة بالعراق .. بل ولا ليلاي مراد .. وانما هي ليلاي المصرية ، ليلاي الهيفاء ، السمراء ، ذات الشعر الفاحم ، والعيون الصباح المراض ، اما معادتي وبلاني ، شقوتي وهنائي ، احبها حبا يعرف من الجنون ، وأغار عليها لغية الخفون ، وإن أشقى ما يشقى أن أرى الى جانبها أحبيبا أشتقت ، ذا عيون زرق يغازلها ، ويحاولها أن يصل الى قلبها ، ويل له متى .. والله لأقتلنه ، أو يمتدحه عن طريق ملاكي — من اعترافات السجين السياسي محمود يحيى مراد في حادثة مقتل أمين عثمان) .

.. ان محاولة الكاتب صيغ موضوعه صيغة تاريخية متواصلة ، استدعاء الى أن يستنخم الزمن التاريخي المتمثل في المقتطفات ، والزمن الانسي ، المتمثل في داخل ذوات الشخصيات ، ثم الزمن المستشرف للبعيد من الزمانين . والكاتب حين استنطق الموضوع ، أحس بمتصرين أساسيين ، هما أن مصر طموحة منذ الأبد ، متكونة منذ الأبد .. وبين النكية والطموح تتولد المأساة ، ومن ثم استنولد من التاريخ — كما قلت — العنصر المصري الممتد .

واذا كانت الخيانة في السجن الحب ، نتيجة اغواء وارتعاب .. نتيجة القهر على النزاهة ، فانها قدر مصر .. والخيانة هنا ذات دلالة على طبيعة المجتمع وبنيته سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا .. ومن هنا ، سمار المثل الشعبي ، بعد ثورة عرابي « الولس هزم عرابي » . ولقد تحمل الأستاذ عبء التخلص للجميع . ومنذ تلك اللحظة تأكدت ذاته ،

بحلمى عزت ، والذي هدد فياج بالسر .. لكن الأستاذ كتلة الصعود ، ومثل ، رفض ، وتنهال السياط عليه وهو صامد ، ولانه المحبة والامان والخلاص ، تار احبائه وحوايريه من النزلاء .. ومالبثوا ان هددوا ثانية (ولم يدرك احد كيف فجة ، ليتوزع بلا رابط في الساحة الواسعة ، وامنح الزئير النوحى الى ما بعد الصراخ والاولدية والجبال : الافراج .. الافراج ..)

وسجل (تبرق تلك ابريقيه « لاحتفل في اضرب .. تنتشر التعليمات » - وتحرك بحر السخون ، ودفرت الحياه داخل لاحتفل ، وابتج ما لان صرعا ..) واللحمه اتى لم نحن نتعدى جدران الصايير في عس ، بحاد تكون سرا يحرس الجميع عليه أصبحت نبض النفاث (المستعصى) .. وربما كانت رساله بيومي اعكر احد النزلاء الى زوجته تؤذ ذلك تماما ، يول بيومي في رسالته : (اعرفك بان اداره لاحتفل سمحت لنا منذ ثلاثة ايام ، ان نسهر في الصايير حتى منتصف الليل ، بعد ان لانت الاوراق تطا في الساعه العاشرة .. فنضطر الى النوم ، او تسهر في الظلام ، ونحن نقضى معظم الليل في الغنا والرقص وتبادل الفكاه ، وربما يوصلنا الأستاذ بتاريخ الرسول والصحابه ونلا ايات القرآن الكريم او الاحاديث النبويه) .. ونحن لمبرقت القرعة التي لجأوا اليها لاسماع صوتهم للاخوين . رست القرعة على الأستاذ ، واصبح هو الضحية ، وهو الخلاص .. لكن الخيانة هي هي .. فلقد طويت الأوراق جميعا على اسم الأستاذ . وتبدأ الرواية من هذا الحوار بين الأستاذ والنزلاء المحبين حول القرعة . ومن خلالها تستطلق الشخصيات . وهذا الحوار ، الدائر دوما وباستمرار ، حوار جامد عجز الكاتب ان ينميه ، وان اتخذ وسيلة للتعرف على شخصيات النزلاء ، مستفيدا بالقطع السينائي ..

ضرب انور عبد الحفيظ كما يكف وقال متجبا :

- الغريب الغريب .. ان القرعة تصيب الأستاذ من بين كل هؤلاء القوم ..

قال الأستاذ في صوته الهادي الطيب :

- يا صديقي العزيز .. طويت الاوراق على اسم واحد ..

ولقد حاول النزلاء ان يعيدوا القرعة .. لكن الأستاذ صم على اتمامها . انه يغرب مثلا في

وتصق وجوده ، فهو الضحية ، وهو طوق التجاة ، صرخة الالم التي قد تهيما الراحة والطمانية .. ولقد واكب ذلك كله آية المزموه لنوحى باليلاد ان صبح هذا التعبير (أنا ابنى ، أنا اليوم ولدتك) .. ولقد أغشى الكاتب على الأستاذ صفات الرحمة والحنو ، فهو الرحيم الهادي الصالم ، ذو البسمة الرافقة ، الكلمة الرقيقة ، والفلسفة الحانية .. وهو كما يقول احد النزلاء « كلماتك هي الوقود التي يفرم ارادة النزلاء » .. ولقد احبه الجميع ، الوفدى والسعسى والاخوانى والشيعوى والنسقال والقواد وطالب النار والقاتل ورائع المخدرات .

ولقد « استطاع » الأستاذ « ان يحيل النزول الى مكان يسوده الحب والوode » قبل ان تنفضى على نزوله في المحتفل اسابيع ، بدأت السلطات التصفية لغتوات العناير تدوب وتنهض . حل محلها حب دافق ومودة بينه وبين الزملاء ، الذين أسرمهم اليه ذلك الشيء ، يبدو في عمق نظرات عينيه ، اقرب الى القوة القرية الغامضة المسيطرة ..)

ورغم هذه المحبة ، وهذا التأثير ، فان مجاهد الغزالي ظل وحده دون الفترات الاخرى ، ينادوه ، وباستمرار .. ولكن تاثير الأستاذ تخطى كل الحدود ، لدرجته اجتداد الحراس انفسهم . وفي عصر اليوم الثالث من مجيئه ، جلس النزلاء في الساحة على هيئة دائرة اشبه بالجودة ، وقد انضم اليهم ثلاثة حراسي وهو بعضهم)

وحين اثر الأستاذ في النزلاء ، تغيروا وتاروا مطالبين بالافراج (مئات العناير الصاخبة تغنى وتصرخ وتهتف ويختلط صدها باقدام الجنود التي تصدو في غير اتجاه . اجتاحت العناير موجات كاسحة من الصراخ والانهي والصفير واليكاه ..)

لكن النزلاء المزل لا يستطيعون حماية انفسهم . فالطليح القمى حارب دوما من وجه ذئب واحد .. والشم لا يمكن ان يواجه الرصاص . يقول وسيم خالد في مقتطف الى به الكاتب ، ليصل اللحظة بالماضى التاريخي (.. لماذا تجرى كل هذه الجوع أمام عدة افراد ؟ واكتشفت فجأة الحقيقة البسيطة ، ان اللحم لا يواجه الرصاص ، ان مترايوزا واحدا يوضع على رأس أحد الشوارع ، كليل بايقاف اى مظاهرة)

ولقد استمدى المأمور الأستاذ ، ليتعرف منه على من ساعده في موقف الصراخ ، بعد مقابلة

وقتك فكل ما أرجوه منك أن تطلعتني أحيانا على ما تتبادله مع أصدقائك من أحاديث ..

ولقد سيطر الهول الانفعال والتوتر النفسي على الصحفي - تهدمت الأشياء في ذهنه - وتشتتت ذاته - ولقد نجح الكاتب في مزاجية الفضيض بالحركة ، لتجسم الانفعال وتثريه (وضع غصيه - دون عمد - في تكور قبضتيه) .

وفي محاسبة الذات ، يلتحم ضمير الأنا والمخاطب في فكرة واحدة ، تكشف عن البعد الخارجي والداخلي .. ورغم الخوف فلا مفر من الرفض (الخوف لا ينتهي ولا حيلة لك في قهره ، تنفست الرفض - ارفض - ارفض - ارفض) . انه صوت متكرر يضاف الى سابقه ليسوب التمرد في قبضة القهر ، وليتلفهم الأستاذ ليعيد تشكيلهم من جديد ، ليشعرهم بنواتهم ، ويأنهم شيء كبير ، وبأن (الحرية والحلم والامان ، قضايا لا تصح بغيرها حياة) .

ولقد تهدت الشخصيات وتباينت دوافعها . ومع حرص الكاتب على متابعة شخصياته ، فإننا نجد بطل على شخصيات بعينها مثل الأستاذ بكر وضوان والصحفي وبيومي الذكر ، وينسب شخصيات سقطت منه في دائرة الظل والصمت ، مثل علي الشامي وغيره ..

● ان أيام سني العذاب والقهر لا يد تتحول ، ولا بد أن يتغير المجتمع الذي تحكمه قبضة القهر والتسلط ليحل السلام وينتشر الحب ، ويصبح المجتمع عائله واحدة .. ففكرة الظلام حاوية ولا بد للتمحرك أن يضبط احتشاء المجتمع لينقى على تختار الملافة ، وتكوين النظام . يقول الحكيم الفرعوني ، واصفا المجتمع المصري قبل أن يتوحد ، حالما له : (كلا .. لم تأخذ سنة ولا نوم - سيأتي من الجنوب ، اسمه آميني ، أبوه من الصعيد ، وأمه من النوبة ، وسيضع على رأسه التاج الأبيض ، ثم يضع على رأسه التاج الأحمر ليوحد الاقليمين ، وينشر السلام في ربوع الوجهين ، وسيفرح به أهل زمانه - فليفرح كل من قدر له أن يشهد ذلك الزمان) .

الصمود والخلاص - يقول الأستاذ : (اذا كان محتبا على أن يواجه الموت في غنى ، فلن يفر من واقع الأمر أن يواجه بالغيانة) .

وكذا تقاسي الموت في سبيل هؤلاء الغنم ؟

في استسلام غريب :

- ربما عتب على ذلك ..

ولقد تلاصقت الفقرة التي أتى بها الكاتب بعد عقده لهذا الحوار تلاؤما موضوعيا ، ليبين ان مصر ، في حاجة الى من يهب لنجدها ، والتضحية في سبيلها (أليست هذه بلاد رب الشمس رع ؟ - متى يهب لنجدها تهب الراعي الصالح ، من لا يعرف قلبه الموجهة ، انذى اذا قلت مواشيه ، قضى يومه يجمع شملها ، ويروى طماها ، ويدوى عللها - متى يبعي فيجث الثمر من أصله ، ويسحق الجفرة الفاسدة ، قبل أن تنبت ؟ أين هو اليوم ؟ هل راح في غيبوبه النوم ؟ - الحكيم الفرعوني أيبو وير) .

ولقد تنوعت شخصيات الرواية .. فهناك بكر وضوان عاشق الفلسفة ، الذي عاش حياته في البحر ، البحر ربه واعتقه وقناره الطير (والقلب البحر انذى ابتلع عشرات الجيف حصه الحنين لكل الناس ، وتلك الأشياء .. ما مضى قد مضى ..) ولقد عانى بكر وضوان من سطوة الاقطاع في البحر على أهله وناسه ، فرفع صوته ، يشجب كل ما يبتهن الانسان ويسحقه ومن ثم ابتلع السجن الحب . من هنا كانت الفقرة المتسلسلة من كتاب الموتى ذات دلالة واضحة من حيث التواصل التاريخي ، فليس بكر وضوان وحده من عاش في هذا الظلم الاجتماعي وتحكم فئة الاقطاع في رزق أهله وناسه ، بل ان الفلاح المصري القديم قد عانى مثلهما عانا : (هانذا جئت ، أعين جمالك ، لم ارتكب الظلم في الناس ... ولم أغش في قباس الذراع ، وفي حدة الحقل ، فانا نقي ، نقي ..) .

وهناك الصحفي الذي يفاجأ بزائر غريب يعرف عنه كل شيء ، حتى قراءة الجريدة في دورة المياه ، وهي عادة صباغية لازمت طويلا . ولدت حياته كتابا مفتوحا أمام الزائر الذي يطلب في عبارة قاسية : حتى لا أسطو على

وحدث الرواية كما رأينا لا يمكن أن نتعرف عليه دفعة واحدة ، فليس هو الحدث المنطور النامي ، الممتد .. فمن طريق المواقف المختلفة وزواياها المتصدة ، ووسائله الفنية ، سواء بالسر أو الحوار أو الرسائل أو المقتطف أو الاستيطان أو الحوار الداخلي ، والتقطيع السينمائي .. يتحدد - الحدث - وهو حدث الموقف ، المغلف بالفكر دوماً ..

وأسلوب الكاتب - كما قررنا في الجزء الأول من الدراسة - أسلوب شاعري متماسك .. فالكاتب يجيد استخدام الصور الجزئية ، المترامية ، لتتحول في النهاية الى صورة كبيرة عريضة ، متناغمة في اللفظ والحركة والإيقاع .. والكلمة داخل الجملة ، داخل الأسلوب .. ذات دلالة جمالية ، من حيث نسق العلاقة في التركيب ، وهي تلامس تتابع الحركة الانفعالية التي تعتمد على جيشان الإحساس ، وشحنات الانفعال ، لأحداث اللفة تبعاً .. وهي حركة بصطلم الإدراك الحسي ، من كثرة تتابعها وتوارد عباراتها .. وكل ذلك يعطي عطاءين ، الأول التفاعل النقيض التقبيل المستولدة من الحركة الانفعالية .. والثاني كشف الداخل النفسي حين تتحول الأشياء والأجزاء والمكان الى نتيجة أخرى كبيرة محتواة داخل الذات ، لتنفس الذات مرة أخرى في الأشياء تبعاً للحركة ..

ويلاحظ على الكاتب انه يصدر في أدبه عن فكر متفتح ، وخبرة ثقافية عريضة .. فضلاً عن التأثير بالاتجاهات التجريبية التي شملت الفنون المختلفة ، ومنها القصة والرواية .. ومن ثم كانت عسة الفنان الخالق التي تضيق الكثير الى العمل .. ان المنطور الخارجي كما قلت ، ينوب في احتواء الذات .. كما ان هناك تحاور وباستمرار ، بين الذات والموضوع هذا التحاور يؤدي الى ثراء فني ووجداني .. وتبعاً لذلك كله كان الرفض للأطر التقليدية القديمة .. وكان البحث التجريبي عن الأساليب الفنية التي تتواءم مع التجربة الجديدة .. (فالشخصية الجديدة تحتاج الى شكل جديد ، كي تعبر عن نفسها) ..

ولقد استطاع الكاتب أن يسمو بالموقف الى درجة فاضحة فكراً وانفعالاً وتصيراً .. ومن 'روح المواقف' ، ذلك الموقف الذي وقف فيه الأستاذ يحاسب نفسه ليعرف أين المكسب ، وأين الخسارة ؟ ولقد غلبت على العبارة القلق النفسي ، والحركة الانفعالية الهادئة ، وتقل التساؤلات .. فهو ينتظر مصيره ، حزين النفس ، يمتنى أن يكون لتضحيته نتيجة محددة ..

(النفس حزينة حتى الموت - هل أصبحت الكلمات الظبية محرومة على أحد ؟ وهل تبتدل الحياة مقايلاً لنوايا الخير ؟ وهل تكون وفانك الحلاس - حفيه - لنزلة الاسوار ؟ هل يحل الامان والحرية : وماذا يصبح الفداء بلا حلاص ؟ هل يذهب حياتك سدى ؟)

وهو موقف يرجع بنا الى الضمائم الاخيرة ، وموضع المسيح الأخيرة .. وبعد سينظر هذا الموقف على الكاتب بدرجة صفر المادة على هذا الاسقاط التاريخي ، مع انه وحدها يضرها ، والا ما كان يجب أن يأتي بكل التعليقات التي تقطع لها المسار العتيق ..

ان عصرية الرواية الواضحة ، واصطلاحها التاريخي الملتصق ببقى التربة المصرية ، واصبحت منذ اعراضه ، مروراً بفرز الترك ، ووقعه طومانباي ، وهزيمة عرابي ، وصلابه الثوار .. الى غير ذلك .. فلماذا يحاول الكاتب اجهاض عمله الفني بتحديد ملمح تاريخي واحد في الوقت الذي اتسم فيه العمل بالتجريد ، وسيطرة الفكرة .. فلننظر الى التغير الذي طرأ على المتنقل ، وليله الفرحة بالتغير كما العيد .. وهم يجلسون مع الأستاذ في جو صوفي ، عبارته انجيلية معصودة ..

(واتجه بنظرته الى الأتني عشر ، الذين صنعوا في جلستهم على الأبراش ما يشبه الحدود : الليلة هيد .. فلماذا لا تطرح الهم وتخلص من تلك الكتابة الثقيلة ؟)

كما وقع الكاتب في خطأ تسقط أي خبر تاريخي ، أو موقف ما ، ليبين مدى المواصلة ، وذلك مثل شخصية الشيخ الذي كان يساعدهم في السجن على توصيل رسائلهم ، حين أتى بمقتطف عن المسعودي ، عن رجل قبلي يتصف بكذا ويكذا .. وهو تزيد كان يجب على الكاتب أن ينتبه له ..



هذه الدنيا نسنا

محمد طاهر الجبلاوي

لغريب ضاق صدوا بالحياه
هذه الدنيا لنا نحن الطغاه
انها النعماء من عند الاله
كيف نسلوها وبغضى عن رؤاها
سرق الشمس علينا بالضمياء
يتشتى الروض بازهار وما
وعلى السكون جلال ونها
فارق بالنفس الى هذا الصفاء
واتخذ منه معينا لهداها
لا تقل شر على الدنيا يطول
ونضال عبؤه هم ثقل
انما الشر الى الخير يتول
وسلام الارض حال لا تحول
فاذكر النعمى ولا تذكر سواها
واذا قيل عن الدنيا العفا
فاسع فى الارض وحلق فى السماء
واستبق ما شئت فيها من رجا
انما الدنيا لها منا الوفاء
ما استحق العيش غاف عن سناها

قال لى والوجه زاو شاحب
شفه هم ثقل واصب
هذه الدنيا شفاء ناصب
ونعيم العيش فيها كاذب
كيف يا صاح تصباك هواها
جودها الظاهر يغل مضمر
خيرها شر عليه نجبر
وهى جسر للمنايا يعبر
كل ما يكبر فيها يصغر
حين نبلوها وتندى منهاها
لا تقل روض بهج وثمر
وغوان ذات دل وخفر
وليال مطربات وسمر
رحمت نظريها بالفاط غرد
لا نعيد النفس من عقبى جناها
هذه الارض لتجار الحروب
اصبحت رهنا وبابح القلوب
من طفاه همهم ذل التسعوب
وعداوات لنا منها الكروب
ان دنا اليوم ولم تقصر خطاها
قلت والقلب تولاه اساء

الغرق فوق سطح البحر

رأفت سليم

الكلمات :

طارت أوراقه من خلال اللافحة المفتوحة ، وقف داهلا .. يرتعد .. ومنلما تجتاح الريح شوارع المدينة : اجتاحته فهمية عالية ، واللييلة شتائية قاسية البرد .. فجأة احد يرفص وسط الفرفة ، يصفق ، يعنى ، يستطع على الأرض فى شبح .. العرفة وحيدة فوق السطح ، شديده الصو .. لكنها يعرف ان سمعها فى الصمت ، وما بعد السمع والجدران الى عرس الشاحب .. انوار يعنى فيه صوت مبهمة ، ربح حيلة بعرك العصاب والاوراق الهلة فى الشارع الهجر ، يدومها فى المنتصف ، وأسفل الرصيف بسد تصنع فيه ليوب فى غلام .. ناب وحدا .. أحيرا ، همد الجسد الششيع ، بحيث ملايح اوجه فيه صحله فميه .. يقب عليه برقا شديدا ، وهو نائم دون البلاط الحدي .. يد صرة ، سقاء متروحات فى سروال البهجة القديمة التي بهتت خطوطها الطويلة ! ..

غمغم بأعياء

.. لا جدوى من الكلمات ! ..

صمى من جديد بضعف ، انسعت الصلحة المرسومة على وجهه الجامد كوجه تمثال ، تهاكت دراعاه الى حوار ، مدهما على حابى جسده ، أعص عينييه بأعما ، أخذ ين ، يسكى ..

عندما طرقت امه باب الحجرة لم يرد .. حتى الصباح لم يرد ، وما بعد الصباح .. فى المساء التالى ، قالوا : مات .. فى عز الشباب ، بلا سبب ، على بلاط الفرفة العارى .. أخذت أمه تكي بلا صوت ، فى ركن العرفة المظلم ، على كرسي وحيد ، بينما ظل مصراع الباذة يضرب الحائط طوال الليل ..

القصوى :

قال أحدهما للآخر :

- .. صدقتي ؟ .. جميلة ، لكنها مفرورة ، فارغة العقل ! .. أنا أحبها ؟ .. لا ! ..
- .. تحب أشياءها .. تعنى ..
- .. أنت تفهمتي ! ..
- .. ولأنك تحب نفسك ؟ ..
- .. وأنت ؟ ..

ويا .. لو مكاني أثير عيها مثلك ، ما كنت أتردد عن سرفة كل ما تملك ، حتى الثياب ! ..



ضحكا * الشابان عند تاصية الشارع الكبير : ملابسهما أنيقة ، منشأة كأنهما في
باده حايوت ، سولفهما طويلة ، متيقة ، مفصوصة ، كأنها مرسومه على جص ملون
بارد ! ..

الشارع حافل ..

قال أحدهما :

.. عيبك الصراحة المطلقة ! ! ..

.. أنا عار دائما وان ليست كل ثياب العالم ! ..

.. مكشوف الوجه : ز يهولون ! ! ..

.. تماما !

الضوء شاحب عند الناصية ، شب ومنشأة فادمان ، متحاصران ، تائهان في
سبرهما عن كل ما حولهما ، السيارات تروح وبجي في الشارع الكبير ، الأضواء الملونة
تلمع على واجهات المحال وعلى واجهة السينما *

فيلم : أمهر الرماة !

قالت :

.. في السينما فيلم جيد *

قال بنشوة :

.. يا حبيبي ، أود لو ألوذ بالصمت طوال عمري أمامك ، لكن في النور ! ..

.. لماذا ؟ ..

.. لأنامل محاسنك ، يا روعي .. ذوب الفؤاد أنت ! ! ..

ضحكت جذلة *

قال أحد الشابين عند الناصية يسخرية :

.. وعدى .. يا وعدى !

ضحك *

قالت هي لطبيها بدلال ناعس :

.. أنت تبالغ كثيرا .. تبالغ .. هه ؟ ! ..

عندما مرا أمام الشابين تماما ، مد أحدهما يده ونشل حافظة العاشق من جيبه

الحلالي ..

عاد الآخر يضحك من جديد ..

المصلوب :

في غرفة صغيرة ..
حول فراش يرقده عليه انسان ، على ظهره ، منذ عشرين عاما ..
احدهما يلتقي اشمارا ، يستجدي ثناء تافها ؟ ..
المصلوب على الفراش يحلق في السقف ، يضيغ كلمات غامضة ، وسط ضجة
استحسان مفتعلة ! ..
الشاعر سكران بنشوة المديح للكلمات عادية قوبلت بما يشبه الحساس ..
لا شيء آخر ! ..

وجه العالم :

رجل يتخطب في صفوف من كراسي شاغرة بلا عدد . القاعة متسعة ، تسبح حول
مصائبها مئات الهوام وحشرات الليل ، الصوت يرن بقوة في المكان المتسع الخالي :
- يا اولاد الافاعي ، مالي اراكم تهربون من الغضب الآتي ! ..
صوت امرأة بدأت تبكي ، متمكشة في ركن القاعة ، رفعت وجهها للحظات قبالة
الضوء ، حملت بما يشبه الذهول ، الرجل الغريب له لحية بيضاء ناصعة في لون الثلج ،
كملايسه .. جسده رقيق ، هشي ، طرى كالمعجن ! .. لكن صوته قوي كالرعد ،
عميق :
- يا اولاد الافاعي ، مالي اراكم تهربون ..
صرخت المرأة وهي تحلق في الضوء :
- ارحمني ، انا لا ذنب لي ، مثله .. قال ولدي : كان الشاعر يتملقهم فيصفقون
.. وجوههم تنضج بالزيف ، يضحكون ؟ ..
- الويل لهذا العالم ، اُتسمعونني ؟ .. الويل لهذا العالم ! ..
- لكن القاعة خالية يا سيد .. هي كل مكان آلاف القاعات الفارغة المظلمة ، اُر
حتى المضيئة ، حول مصائبها ، وفي الفراغ ، تطن الهوام ! ..
غمغم الرجل الغريب بأني :
- دعوتهم فلم يأتوا ! ..
قالت المرأة بلوعة :

- لان في داخل هياكل الجسد مزيدا من الظلمات يا سيد ، صدقني ! .. الوجوه
في الخارج لا يبدو عليها أثر الكلمات ، وقع الرعب والخوف من كل ما سيأتي به الغد ،
لا يبدو .. غفل الناس ، انسدت عيونهم وآذانهم فلم يحدوا يرون ويسمعون ! ..
يا سيد ارحمني ! ..

كان الشاعر يقول كلاما منمقا - قال ولدي - يستجدي الثناء لكلمات فارغة ،
تنساب من بين شفاه باردة بسخاء ، الشفاه لم تخرج من بينها لحظة ما نفس سائخ ،
لكن ما يشبه هبات من برودة ، تنق من عاصفة ثلجية ، أو زوبعة داخل الحلق المتجمد ! ..
- الويل لهذا العالم .. أقول لكم ! ..

- لكن ولدي ما ذنبه ؟ .. كان وحيدا في الغرفة ، هسه الجنون ، الوهم قتله ،
لم يكن يملك شيئا ، كان فقيرا مثل أبيه .. الا من الفراش الشاسع وبلاط الغرفة
الماربي ، انسطح فوقه ، مصلوبا على سطح الجليد تحته .. مزقه العذاب ، النار لسعت
أطرافه حتى رقص كالذبوح ، صمق حتى تهرأت يده ، غنى حتى بع صوته ، انسدل
ستار رقيق غامض فوق عينيه ، من خلاله رأى العالم .. آه ، العالم من جديد ياسيد ! ..
في النهاية مات .. كان وحيد ، كنت أحبه ، لكنه مات .. لكن العالم ذاته كان قد
مات في داخله من زمان ، منذ بدأ يدرك ما حوله .. قالها لي ذات مرة ، من عينيه كان
يطل حزن عميق كأنه فقدني ، لم أفهم شيئا .. همس لي : « الآخر يقول كلاما أحوف ،
له رنين ، الكل يصفق .. كلماني .. أمي ، لماذا لا تفهمين ؟ » .. المأساة بدأت عندما
هرب مني يا سيد ، اتهمني علانية أمام الآخرين ، أمام صورة أبيه الذي مات قبله :

بأنى أعوق هذيانه بكلماته ! .. قلبى يتمزق عليه كلما أرى وجهه مدفونا فى الورق الطمّوع بلا جدوى ، فى الورق الأبيض .. يتكفى فى ليال كثيرة يسود الصفحات . فى الصباح يهتف فى وجهى بسعادة ذاهلة : « أماه لم أتم طوال الليل » غدا ستغير كلماتى وحه العالم ! .. لكنه لا يلبث أن يصرخ فى وجهى فجأة : « هربا .. لا جدوى من العالم » يعتم وجهه فى ياس ، يتخرط فى بكاء متشنج ، يعجرى الى غرفته ، يفلق الباب ، يضحك ، يفتنى ، ليصفق بجنون .. يستطيع على أرض الغرفة ، البلاط عار بارد دائما فى كل الفصول ، تكاد أنفاسه أن تتوقف ، يتلقتنى الجزع ، أحس بأنى أستقط فى قاع الغربة ! ..

ساد الصمت ، عادت المرأة تهذى بلا تصب :

— كان وحيدى يا سيد ! ..

انكفات المقاعد على أرض القاعة الفارغة محدثة جلبة عالية ، تحول الرجل ذو اللحية البيضاء كالثلج الى بخار : تصاعد ، تبرد فى الطلبة ، فى الصمت .. سارت المرأة المتناعه متدثرة فى رداء أبيض ، تيسو كالملائكة ، لكن وجهها مطبوع بألوان الحوف والجزع والحزن من أجل أشياء مفقودة ! .. سارت تتعثر فى المقاعد المقلوبة التى ملأت أرجاء القاعة الكبيرة بلا نظام ! .. عادت تهتف بلوعة :

— أين أنت يا سيد !؟ ..

انطفأت المصابيح ، داب طنين الهوام حولها ، صرخت المرأة فى رعب وسط الظلام :

— يا سيد ، لماذا لم تعد تصيلى طريقى !؟ .. أنا فدت مصباحى ، كان فى داخلى ، انطفأ عندما فرغ زيه ، كان ذلك ربما عسى .. لكننى أسأله ما جرى ، أحببت نفسى فى لحظة ضعف ، تخلفت عن ولى ، لم أشأ السير معه فى رحلة الوهم ، رحلة غير مصبونة العواقب .. كنت أعرف ..

اللقه :

فى الشارع الكبير الجاهل بالأصواء ، انقصف الليل ، بدأ قباير زواد السينما فى الخروج ، لهم ضجة خافتة . بدأ الشارع كأن الحياة دنت فيه من جديد . وسط الجمع شاب كان يقول الكلمات المسقة مد قليل ، يصرح بجهنم :

— سرقوا نقودى !؟ .. ألم تروهم !؟ .. النصوص كانوا يقفون عند الناصية ، رأتهم حبيبتى ، لكننا هربنا مع أحدهم لما وجدت جيبه متخفا ! ..

نظر اليه الرواد بلا كلام ، بدأ كمجنون يهذى ، ضحك بعضهم .. الآخرون يلعبون بلا مبالاة ، يتفرون .. ملابسهم ملوثة قصيرة ، الشعور مصففة بضاية ، مرتفعة .. صبغة الوجوه بدت كالخاء ، ساحت رعم البرد ، ليسود لون الشحوب .. معاطف الجلد تبرق على البعض ، معاطف الصوف أيضا .. الداخلى مقرر محشو بالنقش الملون ..

قال أحدهم لامرأة جميلة تتعلق بفراعه وسط الضجة :

— دنيا يا حبيبتى .. دنيا !

قالت المرأة بصوت حالم :

— العالم .. ما أجمل العالم خارج البيت مع رجل آخر ! .. أصابع وجهها صارخة !

— كرفال دائم هنا يا حبيبتى ، وسط المدينة ، كل يوم ! ..

— آه .. أنا بردانة .. دعنى أضع يلى فى جيبك جلبا للقه ! ..

— تبهدين خائفة أيضا !؟ ..

— أبدا .. زوجى غائب ، والأطفال مع الدادة ! .. وأنت !؟ ..

— يدى باردة كالثلج .. ترين ؟ ..

— لكننى أحبك تماما .. كنفسى ! ..

— كذابة ..

ضحكة عنيفة غاضبة تجتاح الشارع .. كالعاصفة ! ..



ناس في الظل

يحيى حقي

العقاد والملازني وغيرهما . وبعد ذلك وجدنا القصة والرواية هما الحطيان الغالبين في التعبير الأدبي . وكان المفروض أن نختم النثر أيضا ، خاصة وأن للقصة القصيرة صلة بالشعر . لكن النقاد ، مع الأسف ، ضيقوا كثيرا من أمر الحرفة والصناعة والمضمون ، والشكل ونقطة التنوير والمصادر الموضوعي . . . لدرجة أن كتاب القصة عندنا ، وقد تسبوا التعبير الفني واهتموا بالحبكة وبالشخصيات الخ ، لو قلت لأحدهم إن أسلوبك جميل للأسف لذلك ، هو يريد أن تقول له إن القصة جيدة البناء .

كانت لدينا المقالة الأدبية ، ولكنها اختفت بظهور القصة القصيرة . لذلك أرى أن النثر المعنى غير مهني بقر . ولذلك فأنني بهذا الكتاب أحاول استرجاع شرف النثر الفني واستخدامه في مخاطبة العقل والشعور . وهذه مقالات اسميتها الناس والظل ، لاني حقيقة ، قدمت فيها أنماطا عديدة لأناس يعيشون في الظل ، لكن الذي كان يعنيني أولا ، هو أن أخدم النثر الفني .

ابراهيم الصوفي : الحق أن الكلمة التي مهد بها الأستاذ يحيى حقي بين يدي كتابه كانت إلى جانب إثارة قضية النثر والشعر ، وما بين هذين القطبين من تناقض يوشك أن يكون خصومة أبدية ، وقد انصرف لهذا الابن الأصغر ، وكان مدفوعا بحساس وحسب للكلام عن هذه القضية أكثر مما تكلم عن كتابه . فهل يحاول بهذه الكلمة أن يشدنا إلى القضية أكثر ؟ أرجو أن نصل إلى التوازن المطلوب . . .

د. شكري عياد : للكتاب مضمون بالفعل ، وله وحدة ، متمسكة بالانتماء إلى صفات الناس ، صفات الناس سنا كما نرى في صورة الطفل الذي يقفز بيت خاله الأعزب لأول مرة ، وصفاء الناس من الناحية المادية كما نرى في قصة كبسه ، حتى نجد رجلا يقترب ما لا يبدو أنه في حاجة ماسة إليه ، ومع ذلك يصمم على أن يرفه

يحيى حقي : أحسائي وأنا اشتغل في هذا الكتاب أني أشبهه بمخاطبة نسيطة ، تقوم هذه المرة بالترويج صادقة لينت طيبة وأصيله وحلوة ، تريد أن تفك عقدها ، لأن هذه البنت لا تجد من يغازلها ، ولا من يلتفت إليها ، كأنها « في الظل » هي أيضا . هذه البنت هي ما اسميه بالنثر الفني الذي يخاطب الفكر والشعور ، والذي يتخذ الجمال مطلبه له . النثر مطلوب لأنه في ذهن عامة الناس أداة للمنفعة المباشرة ، بينما الشعر هو الذي يستقل بالتعبير الفني دائما . النثر بجانب الشعر أشبه بالابن الأصغر في الأسرة الشيكونورية . الابن الأكبر ، وهو الشعر ، يأخذ القلب وثروة الأسرة ؟ أما الابن الأصغر فيترك كي يكافح في سبيل الاعتراف بوظيفته . حتى عندما نتكلم عن الفنون نقول المصاوي والمصور والموسيقي والشاعر . . . لكن قلنا يقال النالي . وفي ذهني أن النثر العربي هو أشد أنواع النثر معاناة للظلم لأننا حين نستعرض ما بين أيدينا من النثر العربي مما وصل إلينا من العصر الجاهل لا نجد إلا أمثلة بسيطة ضئيلة لا تسمن ولا تغني من جوع . ذلك لأن عبقرية العرب انصبت كلها في الشعر . وجاء القرآن الكريم ، فإذا هو نثر ، فيه موسيقى ، استلقت القرآن العرب وأذهلهم ، لانهم وجدوا النثر ، لأول مرة ، أداة لاعتق التفكير في الكون وفي اسرار النفوس ، وفي طبائع الناس . ثم انصرف مجال النثر ، بعد القرآن ، في الخطاب أو المراسلات أو المكاتبات : فالعرب لم يكن لديهم فن قصصي أو شيء من هذا القبيل . ثم تلتقى بابن المقفع ، وأنا أعلى جدا من شأنه ، ولو أنه لم يأخذ حقه في الدراسة العربية في الوقت العاض . ثم تقفز حتى نجد الجاسط ، الذي ترك أثرا كبيرا على كل من كتب النثر بعده . وعندما نصل إلى العصر الحديث ، متجاوزين عصر الانحطاط ، نجد نهضة في النثر العربي ، لكنها كانت على الطريقة السلفية مثل ماكتب اللويلكي وغيره . ثم ظهرت المدرسة الحديثة:

شارك في الندوة :

- يحيى حقي
- د. شكرى عياد
- د. عبد المحسن بدير

أعدتها : ابراهيم الصيرفي

يتفق اتفاقاً تاماً مع ذلك الموضوع .. الأسلوب
العنى الهامس كما أسميته ، أو الذى لا يلجأ الى
تأثيرات مباشرة ، الى جانب هؤلاء الناس ، أيضاً ،
الدين لا يصرخون ليثبتوا وجودهم لنا ، علينا
نحن أن نفقش عنهم بدقة ، وبمعنى باصرة
وباحساسات متيقظة حتى نستطيع أن نلتقطهم
من الظل .

ابراهيم الصيرفي : لنر الآن وجهة نظر الدكتور
عبد المحسن بدير .

د . عبد المحسن بدير : سأتحدث عن الكتاب
بصورة عامة ، ثم نأتى لهذه المشكلة التى طرحها
الأستاذ يحيى حقي . الأستاذ يعنى حقي الفنان
الكبير يعانى دائماً فيما يخرجها لنا ، من المشاكل
المتصلة التى يريد أن يجد لها حلاً . ومن هذه
المشاكل مشكلة الإصالة وتحقيقها . ربما ابتداء
من «قتيل أم هاشم» وهو يحاول تحديد الملائقة
بين أدبنا وأدب الغرب : وفى «عطر الأجواب»
تحس أنه يريد أمرين : تخلى الفنان ، بقدر
الإمكان ، من القيود ، أن تكون تلقائية الفن هي
الأساس ، لا هندسته . وعدم الانحراف الى
بعض التصاريح الغريبة التى يرى أننا نقلدها
ادعاء لا أصالة . هذه هي المشاكل الأساسية التى
يتحدث عنها دائماً ، ومن مشاكله أيضاً تحديد
الإنسان الذى سكر أن يتعامل معه . ومن المشاكل
التي يتناولها دائماً ، المشكلة التى تفضل
بأن تكون ، مشكلة الغالب الأدبي . يحس في
«عطر الأجواب» ، لقوة من القيود التى يضعها
بعض النقاد ، والتي يرى أنهم يضعونها بتشدد
كبير . ولكن الأستاذ يحيى حقي شديد الذكاء ،
فهو أحياناً يقول إن المسألة مسألة مزاج ، وهذه
فنية ينبغي أن تناقش . فهل يعنى بالمزاج أن
الامر مجرد أفعال ؟ أم أن الامر يحتاج الى قدر
كبير من التعقيد ؟ لأن المزاج عنده لا يعتبر مزاجاً
على الإطلاق ، أولاً يعتبر مزاجاً الى حد كبير .
المزاج بالمعنى المفهوم أن الإنسان حينما يفعل ،
يتصرف أو يحكم أو يقول . ولكن أحكام الأستاذ
يحيى حقي ورامها دائماً ثقافة مدروسة وعريقة
وعنيفة حتى أنه يعانى كثيراً من أجل إطلاق الحكم .
أذن هو حكم ترفهه ثقافة ، وثقافة خالية من
الادعاء ، كادعاء بعض المتفقين أنهم لا يتذوقون
الموسيقى العربية . فالأستاذ يحيى حدير بأن
يكلمك عن الموسيقى العربية كما يكلمك عن
الموسيقى الأجنبية .

والكتاب الذى نحن بسيره ، «ناس في الظل» ،
قد يوحى أن الكاتب يتعاطف مع هذه الشخصيات
بل ويتحسس لها ، ولكن المتأمل لهذه
الشخصيات يجد لها تحليلاً دقيقاً أكثر من مجرد
التعاطف ، بل أن هذا التحليل قد يصل الى حد

عن اهله ، لأن لهم أيضاً الحق في أن يرفه عنهم
بعض الشيء . للكتاب ، بالفعل ، مضمون برغم
تعدد المقالات .. فيه مقالة شديدة التأثير .. بل
هي في الحقيقة من أجل ما كتب في مجالها ..
المقالة عن عبد الحامول ، والهامول لا يمكن أن
يقال إنه في الظل . لكن براعة الكاتب أنه
يكشف الجانب الذى بقي في الظل منه . جانب
الحرمان في هذا الإنسان الذى كان يطمح اليه
لا كمنفى ، بل كإنسان فقد كان يطمح الى منزلة
الإنسان ، والإنسان المحترم في عصره كان الرجل
البرجوازي الشاخر . ولذلك فإنه عندما تزوج
انظر استبقاها في دأره كما يفعل البرجوازي بل
حاول أن يغير مهنته الى مهنة التاجر . ولكنه
فشل كما ينتظر من أى فنان . هو أيضاً لم يجد
عاش في الظل برغم كل الإقصاء التى كانت
تعيط به . للكتاب وحدة ، وربما كانت هذه
الوحدة الموضوعية مرتبطة بما قاله الأستاذ
يحيى حقي عن اللغة وأحياء النثر ، من ناحية
الأسلوب الهامس الذى اصطلحه في هذا الكتاب .
واصطلاح الهمس ، كما تعلم ، اصطلاح اشتهر
عنى الدكتور مندور بالنسبة للشعر . وهو
أيضاً اصطلاح يمكن أن يطبق على هذا الكتاب .
ابراهيم الصيرفي : هل نسميه النثر الهامس
أذن ؟

د . شكرى عياد : إذا أحببت . بمعنى أن فيه
عاطفة ، ولكنها ليست عاطفة صارمة . وهذا
شيء يمكن أن نتحدث عنه فيما بعد . عندما
نتحدث عن أسلوب الكتاب ، وريط هذا الكلام
بما قاله الأستاذ يحيى عن أسلوبه . هذا الهمس
فن ، وصور الذين في الظل ما كانت لتتم الا عن
طريق أسلوب فيه جهد الفن الذى لا يحس به
القارىء على الإطلاق . لأنه يقصد الى إخفاء الجهد
لاخفاء الجهد !!

ابراهيم الصيرفي : فن إخفاء الفن ؟
د . شكرى عياد : بالتمبظ . هذا الأسلوب

الرفض . فمثلا الشخصية التي تعمل في وزارة الخارجية ، وشخصية الأستاذ القديم الذي علمه وعلم الأستاذ أحمد أمين ، نحس في النهاية انه يقول لنا عنه ان هذا الرجل صحيحة الاحساس بالظلم ، وانه تضاع نفسه أيضا . وهذا النوع ليس التعاطف الرومانسي ، هو الرومانسي الكبير .
 والشخصيات لا تقدم كشخصيات محبوبة يرتب عليها * بل انه ينفر من هذا * بل هو لا يحب في الانسان الا ان يكون خصيا وعبيقا .
 بيد اننا اذا وصلنا الى المشكلة الأخيرة ، وهي مشكلة المعاناة مع اللغة . وهي مشكلة طويلة مع الأستاذ يحيى حتى نراه يرى ، بحق ، ان اللغة ليست مجرد أداة * فمجرد أداة هذه تضع اللغة في الرتبة الثانية . وتصور ان اللغة مجرد أداة ليس تصورا سليما ، لأنه حين لا تكتمل أداة الفنان فمن الطبيعي الا يستطيع ان يقدم لنا مضمونا جيدا . الأستاذ يحيى حتى يفترض ان أزمة الفنان هي السعي الدائم للوصول الى اللفظة التي تعبر عما يحيى . فاذا لم يكتمل احساسه بهذه اللغة ولم يستطع استخدامها بمنتهى المهارة ، فلا مجال في الواقع لكي يخرج الفن الذي يريد اتصاله اليها جيلا . هذا من حيث الانطباع العام .

صحيح ان الحكم على النثر العربي القديم لم يدخل هذا النثر الفني الذي اشبهنا به الأستاذ يحيى حتى ، فكان على الآخر مصيبا على ما يسمى بالنثر الرسمي لأن النثر الرسمي هو ديوان الانشاء . هذا النثر الفني غير الرسمي وهو انواع شتى ، لم يدخل في اعتبار دارسي الأدب .

يحيى حتى : انا سعيد جدا بالملاحظة الأخيرة . فانا أريد ألا تقتصر دراسة النثر في الجامعة على كتب الأدب وحدها * هناك مثلا حتى بن يقظان وكتب التصوف ، وحتى كتب بعض المؤرخين . لقد دهشت وأنا أفتح الفقهنيدي اذ وجدت مثالا حبيلا جدا للنثر الفني وعندما تدرس النثر العربي لا يرد ذكر الفقهنيدي . الحق اني أتمنى ، وأنا بين اثنين من أساتذة الجامعة أن يفسح لدراسة النثر العربي مجال أرحب يشمل أمثلة عديدة لا تقف عند النثر الفني الرسمي حتى تعرف ماذا بين أيدينا ونعرف ثرائنا . واذا لم يكن هذا دور الجامعة . فدور من ؟

ابراهيم المصري : لنرجع الى الكتاب !

د . شكوي عياد : ارى ان نقرا نصا منه . وهذا جزء من الندوة . والحق اني حائر بين « انتصار ابن البلد » . وهذا ملح آخر من ملامح الكتاب : اكتشاف العبقرية المصرية في اثنى طبقات هذا الشعب ، الخاصة في عبقرية مصر .

يعاول الكتاب ان يتلمسها وان يتحسسها حتى عندما يتكلم عن اللغة العامية في « الملاية لب » ، يحس أيضا عبقرية أصيلة في قاع المجتمع المصري . الحق اني حائر بين عبقرية ابن البلد اثني تعطي جانباً من هذه الجواب وبين القطعة التي نتحدث عن عبده الحامولي .

ابراهيم المصري : لنقرأ انتصار ابن البلد . (وبعد قراءتها عدنا لاستئناف المناقشة حول هذا الجو من فن النثر الحديث كاقوى محور انارة الكتاب)

د . شكوي عياد : لا أدري اذا كنت قلت في صدد اختيار هذه القطعة اني ارى لها دلالة توحي بما نحن فيه الآن من حاجة الى استعادة الثقة بالنفس ؟ والعنوان نفسه يكشف عن هذا . القصة كما قال الأستاذ يحيى حتى منتزعة من الواقع التاريخي ، وليست مخترعة . ومن اجل هذا الخ على ان المعنى أو المضمون في هذه المجموعة لا يقل أهمية عن الجهد الأسلوبى الذي تحدث عنه الأستاذ يحيى حتى . بل اني لا أستطيع ان أتصور أسلوب الأستاذ يحيى حتى الا مرتبطا بمضمون معين . يعنى لا أستطيع ان أتصور هذا الأسلوب الا تعبيرا عن موقف انسان فيه شيء من العاطفة . آكاد أقول انه يصل في هذه العاطفة

الى بعض مدى تحمله الصراحة الفنية . والأسلوب العاطفي يمكن ان يكون أسلوبا متدفقا ويمكن ان يستند الى استخدام الشفقة أو الخوف الخ ، كأسلوب المنطوق الى درجة كبيرة على سبيل المثال . اما الصراحة العينية التي اتحدث عنها فهي التي تقي الأسلوب عند الأستاذ يحيى حتى ، من الامتزاق الى هذه العاطفة . قصة الأسلوب مرتبطة بهذا التعاطف الذي يصل فيه الأستاذ يحيى حتى الى أقل مدى لا يوجد بعده الا نوع من الميعة العاطفية . وهو يذكرني في هذا نكاتب احبه كثيرا ، وقد ترجمت له كتابا ، هو جورج ديماميل . نفس اناقة الصياغة في الجملة ، ونفس العاطفية التي تقف أيضا عند آخر حد يمكن ان يصل اليه الأسلوب الفني الصارم في فنيته . وهو أيضا عطف على صفات الناس كالأستاذ يحيى حتى .

ابراهيم المصري : هل يمكن أن نخلع على مثل هذه العاطفية صفة التخصر ؟ العاطفية غير انصارخة التي لا تصرف الابتذال ، وبذلك لا تنعكس على الأسلوب الامتزنة متوازنة معه ، عبقها ؟

د . شكوي عياد : بالطبع . فيها اذا شئت هذا التخصر ، وفيها تعقيد . ولولا هذا التعقيد لاصبحت شيئا طفوليا . وسأقدم مثالا على هذا التعقيد اذا سمحتم لي . في صفحة ٣٦ من الكتاب

مجماعياً ، يكفى أن يقول في وصف موسيقى انه بناء معماري هندسي ، ويرك هذا الموسيقي إدراك من العبارة الموحدة المكثفة أبعاد شخصية هذا الموسيقي . موسيقى ليست لديه خصومه العاطفة التي يمكن أن يستغلها ، ومن أجل ذلك يلجأ الى الهندسة . أسلوب الأستاذ يحيى حقى من الواقع أسلوب عميق ، ورغم انه يبدو بغير الامكان أن الموضوع .

والحقيقة اني أريد أن أثير بعض المشاكل . وأرجو الا أكون من الذين يكرههم الأستاذ يحيى حقى كما عثر عن ذلك في كتابه ، من المتألمين أو الذين يزعمون انهم يعرفون كل شيء . أسلوب القالات أو الصور ، وأنا هنا لاحظ انه قليل عنها صور أحيانا وقليل قصص . وهذا يكشف عن مشكلة ، هي أن الأستاذ يحيى حقى انما يريد أن يزيل السدود بين المقالة وبين القصة القصيرة . بمعنى : لماذا يفترض في القصة القصيرة أن يكون التعبير بالصورة ، ولا يدخل هذا في جسم المقالة ؟ إذن نحن في الكتاب في الواقع بين عدد من الأشكال . أشكال تقرب من القصة كما سميتها واختارها الدكتور شكري عما ، مبادرة للعادة ، وأشكال أخرى من الكتاب تقرب من القصة . وفتح الأبواب بهذه الصورة يشبه مشكلة . بمعنى : هل نحن أكثر عدلاً ، ولا يمكن تاملها ، لا يقترب من القصة أو الصورة ، أو لا نغرب من المقال في هذا الكتاب ؟ وإن أحس حتى الآن ، أن الصور التي تلمسنا من الفن نرغب من الفن المنبع عند الأستاذ يحيى حقى . وعبر الفن القصصي . لأن حتى المقالات الأخرى فيها نوع من السرد المباشر مثل العاطف الكراهية التي لم أرد أن أكرها ، في قائمة طويلة من يكرههم الأستاذ يحيى حقى .

هذه مشكلة . المشكلة الثانية التي تبدو في الواقع هي مشكلة العلاقة بين العامة والقصصي . وللاستاذ يحيى حقى رأى لا يقبل فيه مصالحة فهو يرغب المصالحة بين الأسلوب الذي استقر بين النقاد أحيانا على أن السرد بالقصصي والحوار العامية ، ودفع دفعا طيبا جدا حين قال أن السرد لم يعد الآن قاصرا على مجرد أن يسرد الكاتب فقط ، بل يرتد الى الخلف ويحكى أشياء من الداخل ، وبذلك يتضمن السرد أشياء تقربه من الحوار . فيحاول حادا أن يوسع من اللغة العربية . وقد بدأ المازني هتم المحاولة بقدر ما من التوفيق . محاولة ادخال اللفاظ العامة ذات الأصل العربي ، أو تعريب بعض هذه اللفاظ حتى تغنى اللغة العربية . ومن الملاحظات المتصلة بالشكل . والشكل لا يتفصل عن المضمون رغم ما قاله الأستاذ يحيى حقى أن

مقالة عنوانها « من وراء صائر » صورة لحرف في وزارة الخارجية عاكف على الملفات ، لا يبر في أعمال السفارات في الخارج ولا في المقابلات ، ولكنه يبرز تماما في رسمه السياسي . وجمع المعلومات وتنظيمها الخ . في هذه المقالة فقرة سوف أقرأها ، حتى أقدم مثالا من تعقيد الأسلوب عند الأستاذ يحيى حقى . وأنا أقصد هنا بالتعقيد . التعقيد الزايف . كتعقيد جسم الإنسان . لا أقصد به صعوبة الفهم أو الإبهام . يقول الأستاذ يحيى حقى عن هذا الديبلوماسي : وأحمق سحابة أعون عنده من أن تنخرط في قطيع الديوك المروعة المرتعشة التي تحلل الغابا دينوماسية يخفي السيرة حتى مطلع الفجر بعش صالونات السفارة نظرة تعد من الأمانة ألا تستر الثعاني والمثل كل السر ، بل تكشف منهما عن القدر الذي يليق بالرجل المثقف الذكي ربيب الصالونات ، والذي لا يصل الى حد وصفه بالجنف ، على شرط أن يتسرع لهذا القدر من التمايل والمائل شحنة من اللطف والظرف - طبعاً أو تصنعاً - مبهولة بكرم ، محسوب حساباً » . أتري الى هذه « المذلة » كما ؟ حتى أعطى صورة لا يمكن أن تصور بساطة سلوك الرجل الديبلوماسي ، ربما اخترت هذه النقطه لأنها تتحدى براعة كاتب كبير مثل الأستاذ يحيى حقى في الصياغة اللغوية . فهذا الديبلوماسي لا يسعى أن يبدو متفعلاً أو متدججا بكل الانفعالات ، بل لابد له من قدر من التمايل والمائل ، لكن عليه من نفس الوقت أن يبر هذا المائل ، ألا يسته كل السر ، وإنما يكشف عنه بالقدر الذي يليق بالرجل المثقف الذكي . ومع ذلك فلا بد له من قدر من اللطف والظرف فذوع ابتساماته بنية وميرة . . . الصورة بالطبع مقددة ، والأسلوب مقدد بالمعنى الذي وصفته « الأستاذ يحيى يريد أن يصف موقفاً مقدداً . لأن سلوك هذا الديبلوماسي لا يمكن إلا أن يكون هكذا . يريد أن يجتنب الناس . وفي نفس الوقت يريد أن يظهر انه غير متهازل عليهم ، أو (مداولق عليهم) كما نقول بالعامية . هذه هي الديبلوماسية ولا أعرف ان كانت الفترة قد قضاهما الأستاذ يحيى حقى ديبلوماسيا قد عاوت في صنع هذا الأسلوب ؟ لأن الديبلوماسي يسعى على صراط دقيق وهذا الأسلوب التقني هو ايضا صراط دقيق ، وصفته أحيانا بأنه عند الأستاذ يحيى حقى يستغل أو يعطي المدى العاطفي الى الحد الذي يصعب عنده هذا المدى خطرا على الأسلوب ، ويدرك تماما كيف يتف .

د . عبد الحسني بدر : الواقع أن الموضوع الذي ينشده الأستاذ يحيى حقى ، لا يعني التسطيح إطلاقاً . وقد نهيت بشدة أني أنه شديد الإدراك

د • شكري عياد : المقالة تكشف الأسلوب لأنها نوع من الرقص كما قال ناقد انجليزي فيما اذكر ، وهذا الرقص يعني نموعة الحركة باللغة • اذا خلت المقالة من هذا فماذا يبقى لها ؟ أه القصة فيبقى لها شيء كثير : المعادل الموضوعي ولحظة التنوير وتقديم الشخصيات وتيسار الوعي • كل آخر ما في ترسامة الكاتب القصص • اما كاتب المقالة فليس أمامه من وسيلة سوى فكره ولغته •

يعني حق : أريد أن اريح الدكتور عبد المحسن واكتشف له عن سر • سمعنا أخيراً ملاحظة شديدة إلى حد مامن صديقي الأستاذ حامد سعيد ، واكنتم تعرفون من هو حامد سعيد • يقول أن انتاجنا الأدبي الآن مقالات تطبع في ظهر جريدة يومية تموت في يوم واحد • والواقع أن هذا اخراج هذا الكتاب استعرضت المقالات فوجدت منها مجموعة تدور حول موضوع واحد • ناس في الظل ، ولكن هذه المجموعة لا تقيم كتاباً ، الكتاب مجموعة من ذلك النوع • وعندما أردت ولهذا اخترت إلى جانبها بعض المقالات التي اشار اليها الدكتور عبد المحسن بدو على انها مباشرة ، مثل • ورقة بانصيب •

د • عبد المحسن : بعد • الواقع أن الدكتور شكري عياد أشار إلى ميزة طيبة ، هي أنك • مشغول يام من مشغول بالحوار بينك وبين الدرس • لا تترك وحيداً ، وإنما تعود في أكثر من مجال • أن نقبل ما تريد أن تعطيه ، وتعود أن يقبل هذه التجربة اللغوية التي عانيت بها عناية شديدة • ومن هذه الناحية يمكن تقبل هذا الأمر ، أو تويرير الاعتراض ، أو ما يشبه الاعتراض الذي أثارته هذه المقالات •

يعني حق : لكن فر • ورقة البانصيب • تحليل نفسي للشخص الذي يشتري البانصيب • ولو أنني قصدت إلى المباشرة لاقتصرت على الوصف الخارجي ، لكنني قصدت ، وأنا أعالج هذا الموضوع ، أن أدخل بشيء من التحليل النفسي كي أكتشف لك عن سبب شرائه •

د • شكري عياد : أنا سعيد بوجود هذه المباشرة لأنها ببساطة هي روح المقال • والمقالة لا تلتزم بالموضوعية التي تلتزم بها القصة والتي يفترض فيها أن تخلو من صدق الكاتب المباشر • وأنا أرى مع الأستاذ يحيى حق أن الاهتمام بالمقال الفني ضرورة • ولكنه مشغول بمسألة الأسلوب واللغة الفنية ، على حين أنني ربما كنت مشغولاً بهذا اللقاء المباشر الصحي بين فكر الكاتب الذي تبحث في أي موضوع ، لكنه يظل هو نفس الفكر الواسع العميق ، وبين القاري ، في حديث مباشر كما يمكن أن يقال • إلا أنه حديث فيه

معالجة بعض الموضوعات يأخذ طابعاً تقريرياً ينحو إلى المعالجة المباشرة ، كمعالجة مشكلة البانصيب • هذه محاولة جديدة وغريبة علينا ، وكل محاولة جديدة تتطلب من القاري معاناة في تلقيها • وهذا يؤدي إلى ملحوظة تطرحها لنرى رأي الأستاذ يحيى حق فيها : أن المقالات تنحو الآن إلى التخصص • فمسألة النشر الفني عندما طرحت الآن اختلط الأمر على بعض الشيء • يعني إن المقالة قديماً ، عند الجاحظ فيما يسميه بالرسالة ، كان يمكن أن تختلط بما نسميه بالقصة أو الصورة وما يشبه المقالة العلمية • وقد تميزت تلك السمات الآن ، فكانت القصة أو الصورة ، وكانت المقالة العلمية ، فيما يتصل بالمشتر الأخر • أي أن المقالة قد تخصصت وتحدت ملامحها وأعطت ما للقصة للقصة وما للبيان للبحث ما لهما والواقع أنني أريد أن اعرف رأي الأستاذ الدكتور شكري عياد ، وكذلك الأستاذ يحيى حق ، في هذا الموضوع •

د • شكري عياد : الواقع أنني استغلت لذيول لون المقالة الفنية من عدة سنوات • وقد ثار في ذهني نفس الموضوع الذي يتكلم عنه الأستاذ يحيى حق الآن بصدد حديثه عن اللغة الفنية • من أن المقالة فن أدبي يريد احياها • والتخصص الشديد الذي يشير إليه الدكتور عبد المحسن ، يدعو إلى المزيد من الاهتمام بالمقالة ، لأن الميل المعاصر نحو التخصص • فهو أن توجد المقالة علمية ومقالة أدبية وأخرى نقدية • • • الخ • ولا توجد المقالة الأدبية ، شيء ودعي جداً • ولا شك أن هناك عدة أمثلة ، لكنها لا تزال قليلة • فني وقت من الأوقات كان البشري والمآزني وغيرها •

يعني حق : لكن ذلك كله انقضى • د • شكري عياد : بالضبط • هذه مزية المقالة • ميزتها أنها نوع من الحوار المباشر بين الكاتب وبين القاري • ليست فيها الفنية ولا الموضوعية ولا المعادل الموضوعي ، كما قال الأستاذ يحيى حق ، وما شابه ذلك •

ابراهيم الصمغري : ربما كانت الجريدة من الأسباب التي تدفع إلى نمو هذا اللون في حياتنا الأدبية •

حرية المقال • لا جريدة الخير • وربما كان اندثارها من دواعي اندثار المقال •

يعني حق : لا • إن السبب هو طغيان الفن القصص • غالب انتاجنا الأدبي المرموق الآن هو الانتاء القصص • وكتاب القصة • كما قل • لا يهتمون بالأسلوب الأدبي قدر اهتمامهم بالصنعة • •

سعيًا وراء الهدف الذي أشار إليه الأستاذ يحيى حقي .

على أن من الأساليب التي أحسست ازدهارها بلحظه أحيانًا أن أجد حديثًا عن الشخصية بعامه ، وفجأة إذا بالأستاذ يحيى حقي يقول صفاري : دعت مما سبق ، ولتركر على ما يلتفت نظرنا في عنه الشخصية ، وهو العنينا . هو هذا نوع من الملائنة ؟ هل يقدم بالفعل صورة جمالية تم يدعي أنها لا تهم ، وأنه سينتقل الى ما يريد أن يوحى أئينا به على أنه لهم . هل هذه سمة في الأسلوب أم أن المسألة بالفعل أنه أراد أن يرسم صورة بياينة حقيقيه ثم وجد بعد ذلك أن هذه الصورة لا داعي لها فانتقل الى التفاصيل ؟

ابراهيم الصيرفي : الحق اننا نريد منك أنت يا دكتور عبد المحسن أن تجيب على تلك الأسئلة الأسئلة العديدة التي طرحتها . نريد أن نعرف بأي هذه الاتجاهات أخذت أنت ؟

د . عبد المحسن بدر : بناء على دراسة الأستاذ يحيى حقي ، أميل الى الأخذ بأنها نوع من المداعية بها ، وأما أيضا نوع من تمريننا على تقليل مثل هذه الأشياء ، أو مثل هذه الصياغة اللغوية .

على أي أحب أن تكلم عن السمات الأسلوبية الخاصة بكل عصر ؟ هل يشعر القاري والدارس أن اللغتنا أنتشر مميزات سنة ١٩٧٠ ؟ أن من آماني وطامحي أن يكون لدينا إنتاج أدبي يشعر قارئه أنه مكتوب عام ١٩٧٠ .

د . شكوي عياد : لا . واسمح لي أن أخالف سيادتك في هذا . بل إن نفسن أن ما تحاوله هو ، كما قال إبراهيم ، الأسلوب المتحضر . وأنا أخشى إذا قلنا هذا أسلوب عام ١٩٧٠ أن ينتهي بأسلوب عام ١٩٧٥ أو عام ١٩٨٠ . أي يصبح قديما . ولذلك أرى أن ...

يحيى حقي : والله في سبيل التقدم ، أنا على استعداد أن يثانه القدم . وهل تقف عند حد ؟ لابد من الحركة ، ويجب أن يكون انتاجنا منعكسا عليه لكي تطورنا وكل خبراتنا .

د . شكوي عياد : الواقع أنها مشكلة . الى أي حد تنتسب التطور في الأسلوب وتقبل هذا التطور ؟ لكن الذي يعنيننا هو الأسلوب المتقن أولا . وهذا ماذكرته نظريا في محاضرتك التي ألقيتها في سوريا . والمطبعة « في خطوات في النقد » واعتقد أن هذا التمثل مثل باقي له صفه الدوام . واعتقد أن في هذا الكتاب مزيدا من العناية بصنع هذا الأسلوب .

يحيى حقي : أريد أن أقول كيف نصل الى الباقي خلال العابر وإلى الأميل خلال المتباعد هذه هي المشكلة التي تواجه كل كاتب .

فنية مصدرها هذه الصفة الأسلوبية التي تجعل الجملة كالجملة التي قرأناها الآن ، مليئة بالمفاجآت . بل وتصبح الجملة مصفا دراما لأن فيها مقدمة لفكرة ثم ارتفاع بهذه الفكرة ثم معالجة أو انقلاب في الفكرة ، وبذلك تتحول الدرامية كلها الى عملية الأسلوب وصياغة **ابراهيم الصيرفي :** إذن لا تقوم المقاتلة الفنية قائمة على مجرد التجسيم والتخييل اللغوي وإنما تتضمن أيضا ذلك المنصر الأول والجوهري الذي يضم كل الفنون ، ومن هنا يكون انحصاء الحدود بين القصيدة والمقالة الفنية .

د . شكوي عياد : أريد أن أبادر فأقول اننا لو تصورنا أن العناية بالأسلوب شيء منفصل عما يراد التعبير عنه لكان ذلك شيئا خطيرا جدا . **يحيى حقي :** كلانا أنت شره .

ابراهيم الصيرفي : من هنا ندخل على حكاية القصيدة والمقالة الفنية . أريد أن أقول أن المقالة المعنية فنية بما تتضمن من عنصر باقي . وهي باقية بما فيها مما يتجاوز النقطه الواضحة . ورغم أنها تتخذ من العابر مادة حذميا . **د . شكوي عياد :** هذه قضية أخرى .

ابراهيم الصيرفي : في أولي .

يحيى حقي : ألتسبحون لي أن أقول ان هذا الكتاب امتداد والحاج لدعوة قصص بها من زمن في سبيل تحرير القالب اللغوي المتقن . إلى الفتي اللغة في قالب الفكر . وإلا لم يكن القالب مضطربا .

د . شكوي عياد : وهذا كما قلت في محاضرتك التي ألقيتها في سوريا .

يحيى حقي : مسألة تغليص اللغة العربية من النبوغة والثرثرة في ما يقع على . والكتاب تطبيق عمل فذهبادي ، التي ناديت بها في الكتابة . نسوة كنت تكتب في التاريخ أو في الجغرافيا أو الكيمياء أو الأدب ، لابد أن تضبط المضطرب شديدا . لأننا نريد لفكر أن يكون واضحا ووقفا .

ابراهيم الصيرفي : ومسألة الوضوح والندقة هذه ربما أثارت شيئا من المناقشة .

د . عبد المحسن بدر : الواقع أن كتاب الأستاذ يحيى يكره هذا الوضوح والمباشرة . وأنا أعرف مدى كراهية الأستاذ يحيى حقي لهذه المباشرة ، كما أعرف مدى معاناته للانتقال من مرحلة الى مرحلة . مرحلة المجموعة التي حاول فيها أن يقترب من القصورة ، وعبر عن ذلك صراحة . وهي فيما أظن « عتتر وجوئيت » .

كانت المعاناة في البداية مع القصة القصيرة ، ثم انتقل بنا بعد ذلك الى مرحلة قدم فيها فنا قريبا من القصورة ثم كانت مرحلة المقالة . كل ذلك

المفقودة

عبد الخالق الخولي

تكملم ..

ويهم أن ينطق ، ولكنه يصمت . والخواطر نرد على ذهنه ونفترف من الماسح المخزون في ذاكرته وسافط أسياحه نندف على قلبه ، دعات موجعة تكاد من ثقلها تعجس الدم في قلبه ويجمده . لولا بنية من حياة لا دخل له فيها ندفع الدم داخل عروقه . ورفرف يهرپ من صيق صدره فيخرج اشع محدله

تكملم ..

وتأخذ بكتبات امرد طرخية بل حيلة مدبغة ان سعية لرمطم بالاسنان وتنوءف . ويدوك انعم الكيمياء ويندبب في اشعاب هيبوى ان جوده . الكليات بصرب على اعصابه تشغلطن ويشغول بالارواح ان صراح يفرق بالداخل راسه مصدرا امرا :

تكملم ..

هم أن ينطق فهو كلف على خدته . لو ان الصمعة رقبته ، وتوعده الصموت مرجرا :

- اخبرني ..

لصصت نظراته تبحث عن أحد يرافقه . لا أحد . وهو يعلم أن لا أحد بالخبرة غيره . والخرجة هي هي ، لم تنغير فيها شيء . وخيوط من أشعة الغروب . صفراء باهية سللت عبر حصاص الباقده واستعرب نوق المكبيه . وصحت دوات عيار . دفيعة وباعمة وشفافة ، سايحة في حزم الضوء . وراقدة فوق حواف الكتنب ، تقدم خطوة وساول كايا وفتح . علا الصراح داخل راسه تنوءف عن تعليق صفحات الكتاب . قال الصراح .

- لا تقرا .. بل تكلم ..

ألقى بالكتاب وتوقف مندحرا . انصعبت خيوط الشمس وتركت ضوءا رماديا يدي باب المساء . اشتد الصراح وارتفعت حدته رافعا اندحاره . ووجه امدارا لآخر مرة .

- قلت تكلم ..

اخترت الكلمات حاجز الأسنان وهمس متهربا من الانداد :

- ماذا أقول ؟؟

برده في أوجاع الخبطة صوت غير متميز ، كصوت أبيه يأتي من داخل صدره ، كصوت ملايين الكلمات تنطق من بين صفحات الكتب ، كصوت صوت اطلق مسد الأول .



- انك خلقت لحيها وانك لم تزل بحبها ..
- همس . ثانية مستوحيا :
- آخر مرة رايتها . كانت وسط الزحام ولم تتعرف علي ..
- لانك لم تحاول ان تقرب منها فاسحبونها عليها ..
- كانت لي وحدى وبركني ..
- انت الذي تركتها ..
- لكن ..
- وقاطعه الصوت الصاخب :
- اخرج اليها . فلن نأبى هي اليك أبدا ..

البحث

- انفسد ..

للتعاد الي المصفاة قائم . والعوض في أعماق البحار قائم . ولكن الصمود انى
أنوبيس أمر يشكوك فيه . الأجسام ميلاصحه . كتنة واحدة حشرت عموة . كتلة لها
مئات. الرعوس : ومئات الأيدي الشريرة في تفرع وضجر واستسلام . وكان ضم
خصوصا في بلدنا قد خلق الأنوبيس معبرة عصرا . وعيه كل هذه امثات من السوانم
المنصبة وسيره عن طرفاتها محزنة تتحدى جميع الهيئات العلمية العالمة . وتنفذ
أمامها . حالة عبسة حير انمول انى أرسلت نودا وابوللو وغزت بهما المصفاة . رواد
الغضا . أنفيسهم لايد سيعفون حاشدي . نام هذه الصاعرة . وسينحون تيجيلا ملايين
الرواد الصاعدين والهابطين كل لحظة .

قال الصوت :

- ناملت كثيرا وفارقت كثيرا . ادركها الآن . سيقتلوها .
- اعرف انها لا تموت .
- انهم يمارسون معها طقوس القتل .
- ولا احد معها .

- الواعون وغر الواعين . كلهم يمارسون طقوس القتل
بردد كثيرا في ان يحجب . فلاحقه الصوت قائلا .

- كما يغفلون انفسد ..

الربوس تتحول الى سهام حادة مدببة تخترق الأجسام وتستقر داخل العربات وتتحد اتحاداً عضوياً وتصبح جزءاً من التوائم ، تلتصق •
حاول أن يصعد كشيء منقرد له امتداد الأجسام • فشلت المحاولة • تغاذل وتوقف والتمز مكانه وانسحب •

العربات كلوحة واحدة متكررة ، مسرة باهتة ، ومسرة صارخة الألوان ، ومرات داكئة ، وفي كل لوحة يرى رأساً بين التوائم له نفس ملامحها ، وعلى الملامح ترسم نفس التعبيرات المستفيضة ، انها هي • وبكل تأكيد تناديه هو •
هم أن يتكلم وهو متوقف ، ارتفع الصوت في صدره ساخراً :

- الآن ليس للكلام معنى ••

وأكمل الصوت قبل أن يرد :

- هذه غفلة العمل ••

تحول رأسه الى حربة ، نفذت داخل الكتلة البشرية واستقرت بالقرب منها ، وضعت ملامحها أكثر :

- هو أنت إذن • آه يا حبيبتى ، يا من تعز ملامحها على ذاكرتى وتابى أن تتضح ••

الآن فقط وضحت • ازداد نصل الحربة حدة • نفذ وسط التوائم حتى صار بجوارها تماماً وداب جسده والتصق • هبطت يدها وارتكزت فوق كتفها ، طوقها زاعقاً :

- يا عَجْر يا حوشي ، ستقتلوننا ••

نلقى قفاه عشرات الصعفات وانفردت في جسمه مئات الكلمات • وبقرة خارقة ، لا يدرى كيف تمزع العرق الانسحاق ونفردت تركاب ووجدت نفسه ملقى فوق الأرض والباس من حوله يضربونه بمسوء وحسبه • وهجأه ابصرجت الخلفة وتقدم رجلاي عملاقان ووقفوا وسط الدائرة • سكبت كل الايدي عن الضرب وطلوحت عشرات الافواه برواية الواقعة :

- كان يمارس معها المعاودة غلائية في الأتوبيس ••

هم أن يوصح موقعه ولكن لكبه من أحد الرجلين أغلقت فمه وقال موبخاً :

- اعتقدنا أنك تعقلت ••

ازداد لغط الناس وتحميناتهم فإشار الرجل الثاني لهم محذراً • سكبت الافواه عن الكلام وأطلت الرغبات من العيون • سمأله الرجل الذي لكبه في فمه :

- لماذا عدت الى هذا ••

- لانها كانت تستفيث بي • انا الوحيد الذى يستطيع أن ينقلها صليكونى ••
رسمه الرجل الثاني من فوق الأرض ، وجعل يديه خلف ظهره وسلسله ثم كومه في ركن الخجرة وقال وهو يلهث :

- لقد ازدادت حالته خطورة ••

التقرير

- تسكلم ••

أشار الى الورقة الموضوعية فوق المكتب قائلاً :

- كل ما أوردته قد ضمنته شكواى ••

نهزه الرجل الجالس الى المكتب :

- يا غبى ، ألا تفهم ، لماذا تقدمت بهذه الشكوى ••

تبقى على قفاه صنعة ، أحالت الكلمة التي هم أن ينطق بها الى آى • وادفد الذى ضره :

.. انطلق ..

.. كيف ؟؟

قال الرجل الجالس الى مكتبه :

.. ألا تعرف كيف تتكلم .. وتعرف كيف تسكو ..

ترك الرجل المكتب ممسكا بالورقة ولوح بها في وجهه راعما :

.. من أمل عليك هذه ؟؟

.. لا احد ..

.. لماذا كتبها ؟؟

.. كانت سسيفث بي .. اباني صوته . وهي تخشع وسط الزحام لمحاولات ان
حربه والنصت ، أصبحت واحدا منهم . واحدا من التوام ، كاذب نموت بطوقه .
بذراعي ..

قاطعه الرجل .

.. ومارست معها الدعاة ..

.. بنفس في موقفه مقترضا :

.. لا .. الناس حولوها الى عامر . الصفوا بها وحولوها الى بفي . كل واحد
يلتصق بها ملعيا انه يحميها . وهو في الحقيقة يعصي عليها . اما انا فحاول لهم . اتول
للملتصقين لو يطرق اليها جيلدا لما بفسم عكنا توام . فقط انظروا اليها وسيسيروا
لراي . سيفرق كل واحد منكم من هو . انظروا اليها وبملوها . المسائه ليست لي
حاجة الى معجزة طبية صدقوني . ولما احببها احيوها . انظروا اليها باخلاص وسيسير
لكل واحد منكم واحد . لها نفس ملامحتها . وفيها نفس جاذبيتها . اما هذه فالحولها .
انها لي أنا . اتركوها لي وسوف يلد لكل واحد واحدة . بفرعها . بالبقى لا تلد الا بيا
او تصبح عاقرا . لم يصبروني ولكني ..

وقاطعه الرجل قائلا :

.. ولكنك مسح هذا الزمان ..

والسب الزمان الذي تركه المكتب وقال صاحبه

.. اخرج المحضر وسجل :

انه يعني النبوه في عصر يخلو من الانبياء . وانه يسمع الى أصوات لسميفث به
وناديه . وان هذه الأصوات على وجه الخصوص أصوات نسائه . وانه ضبط مركبا
نفس حماقته في أماكن مختلفة احمرها في حي الحسين .

رفع الرجل الذي كان يسجل التقرير راسه عن الورق مؤكدا :

.. حالته خطرة للغاية ونقدم منه موعدا ذلك شي . لا يمكن التمسك عليه ..

ركله الرجل بقدمه فازداد تكوره وانزوى في زوايا الحجرة .

الضباب

ياحسين ، يامسيط رسول الله يا حبيبي . أنا لم تحولها الى بي . ولم أحاول أن
أمارس معها الدعاة . فقط حاولت أن أطرقها بيدي وأبدها من التصاقهم . ندسي
الأحياء فهل تصدقني أنت يا حبيبي .

صك سمعه صوت معلم التاريخ ، وهو يقول بغير عاطفة :

.. ومن المؤكد ان الحسين قد قتل في العراق . ودفن به ، وانه لم يدفن بضريحه
في القاعه . وهذه حقيقة لا يتطرق اليها شك . حي على ركبتيه ويداه ملسلتان
خلف ظهره واتحتي راسه فوق صدره واستجدي الدمع فجلت به عيناه . فهف من
أعماقه مضرجا :

- الرحمة ..

أشار الرجل الجالس الى مكتبه بيده فتوقف الآخر عن الضرب :

- لماذا تقفتم بهذه السكوى ..

بحثت عيناه عن مصدر الصوت ، استقرت نظراته عند قدمي الرجل الجالس في الطرف ، اجالسوا احدوا شكل نصف دائرة ، ادمامهم عليظه نابته ، " نأها اعمده في معبد فرعونى ، ليست بالصبيط اقداما صحريه ، ولكننا معدنية صلبة " ربح عينيته .. الاجسام صلبة ، ساحه في الغشاء ، بكاد شواشي رموسها نحتفى في السحاب " تردد فى داخله صوت واحد :

- من أنت ؟؟

ترددت تفتحات فى نصف الدائرة ، ولحمت عيون ، ليست عيوناً آدمية ، وتركزت بطراتها عليه ، واشمعت بملايين الموجات الضوئية ، تجملت الموجات الضوئية فى حزمه واحده صحمه واستقرت فوق رأسه وأنى فى فوفه صوت يعضخ همسه لعنه .

- نحن الذين نسألك .. أجيب ..

احس بجسمه يتكشش ويتكور ، وبجزمة الضوء تفرسه ، ويبدو كذرة غبار ، واحدة من ملايين الملايين الذرات السابحة فى الغشاء ، عاوده الصوت الأتى من فوفه :

- من أنت ..

ضمعت موجات الصوت عنى درة الغبار العالعة بين الارض والسماء ، انتصفت بالارض وانزوت .. أجاب ويدها مسسلتان من خلفه .

- انا هي ..

سألت نصف الدائرة بسخرية :

- ومن هي ؟؟

- حولوها الى بقى فلم تعد هي ..

التأم الطرفان ، وصارت نصف الدائرة اسطوانة طوييه وأحدثت الاسطوانة دفعة هائلة واربعمت محترقة الغشاء داخرا حصد النكور فى ركن الحجره وبى صدره الم بحجم القدم الذى ركله .

عاد الرجل وأمسك بالقلم وصاحبه يمل عليه :

- ونظرا لتكرار ارتكابه هذه الحماقات الأمر الذى يسبب خطوره على انوائم المنتصفة فأننا نتصح بعجزه انتظارا لتوفيع الكشف الطبى عليه .

عقب الرجل بعد أن طوى الأوراق :

- أوافقك تماما ، لأن حالته خطيرة جدا ..

التهمة

قال أحد الرجلين الجالسين على طرفى نصف الدائرة :

- سمعته ينطق بصوت معلم التاريخ ، هذا الصوت الكامن فى أعماقه ، حين يخلع نعليه ويضع قدمه داخل المسجد متضرعا الى الحسين ، يدوى صوت المعلم فى صوان أذنه فيتوقف عن التضرع الخالص ، ويطلب الرحمة بلسانه وفى قلبه مرض . وداره كل مرة يفر ملعورا ومرددا : يا جيبتي ، أنا آت اليك ، آت لأنفلك يا جيبتي ..

وانتظ الرجل الجالس على الطرف الآخر الحديث حركما :

- ويسمى أنه وجيبته شى ، واحد فأننا سألناه عنها قال انه هي وانه لابد سينفدها لانهم حولوها الى بقى . وحزم الضوء ، حين تسقط عليه يتحول الى ذرة غبار لا هي صاعدة الى السماء ولا هي مستقرة على الأرض ، وانه يرفض ذلك ..

مالت الرووس فى نصف الدائرة نحو بعضها تنهاس ، هبط الرجلان الجالسان على الطرفين واقتربا منه فى ركن الحجره ومالا عليه وحملاه من أسفل ابطييه وتقديما نحو نصف الدائرة وتوقفا فى منتصف حبيتها تماما . تحول ملمس السواعد أسفل ابطييه الى شىء صلب ، فكى كماشة . التأمت نصف الدائرة ، صارت اسطوانة طويلة . ضغطت الكماشة بقسوة على صدره ، وأحدثت الاسطوانة دفعة هائلة ، مسقط على الأرض ..

مناقشات

- عندما صدر عدد يوليو من مجلة المجلة
إندي نشر به مقال الأستاذ محمد عبد الرزاق عن
روايته « أطول يوم في تاريخ مصر » كنت وقتها
في رحلة خارج البلاد ، وعدت في أوائل
سبتمبر ٠٠ ولذت لم أستطع الاطلاع على المقال
وقت نشره ٠٠ وهذا هو عذري في ان ياتي هذا
ارد متأخرا ٠٠ والواقع اني سمع ان اهتم بآرود
على مقال لندن لولا انني أعلم ان كثيرا من القراء
يعتمدون بقراءة مثل هذه المقالات ويحددون موقعهم
من العمل الفني على ضوءها وحدها ولا يكتفون
بصحبهم بعد ذلك عنه قراءة العمل الأصلي ٠٠
قالا اكتب هذا ارد بلدين ثم يفسرون: ارواية
وفرعوا مقال النقدي وحده ٠٠ أما الذين قسروا
الرواية فلا يعتقد أنهم بحاجة الى ردي هذا ٠٠
سواء كانوا محلي أو ضدي فانهم قطعاً لن يكونوا
في موقع اني اخذته الاخ الناقد لنفسه ، وهو
موقع « التصيد » ومن الصب ان أصف مقاله
هذا بأنه مقال نقدي ، لأن للنقد أصولاً فنية
أبسطها ان يبدأ الناقد بعرض العمل الذي يتصدى
به موضوعية وأمانة ثم يبدأ في تحليله ككل ٠٠
ويبين ما له وما عليه في النهاية ٠٠٠ اما ان
يكون كز ما يفعله هو « تصيد » لبعض التعبيرات
والواقف ثم التباسها وده شاذاً من عنده فهذا
لا يسمى نقداً ٠٠٠ وهذا هو ما فعله الاخ الناقد
فقد اخذ منذ اللحظة الأولى موقف المهاجم وراح
يبحث عن الأسلحة التي تعينه ٠٠٠ فوقع في
اخطاه لا حصر لها ٠٠٠

- يقول الناقد ان اختياري لبعض وقائع
الرواية يدل على رؤية غير ناضجة بجانبها
الصواب ، وان مواقف هذه الرؤية غير السوية
تمدت فيما بعد كموقف من مظاهرات الطلبة
التي قامت بعد صدور الأحكام على بعض المتسببين
في الهزيمة ٠٠٠ ومسمايرتي لشجالة بعض
الصحفيين الذين حاولوا رد أسباب النكسة الى
تخلف أو تخنث شباننا ٠٠ ثم يسوق مثلاً على
ذلك من صفحتي ٣١ ، ٣٣ من الرواية ٠

أطول يوم في تاريخ مصر

السيد الشوربجي

العليا التي حكمتنا خلال الفترة المليئة بالتهريج التي حبلت وولدت لنا نكسة يونيو... الخلل نينا جميعا .. - وموقف المأمور والمحافظ لم يكن الا انكاسا للشعور بالذنب .. فهم الذين صنعوا النكسة واضاعوا هؤلاء الناس .. ولذلك لم تكن امام مأمور ومحافظ نبطيين كما تعودنا .. وهذا هو ما جعل الامر يلتبس على الاخ الناقد ويتصور انني ابرئها خوفا منها او دفاعا عن مراكز القوة .. وقد كان في الرواية كثير من الصور المشحونة بما يحدد موقفى بصورة اكثر وضوحا ... ومع ذلك فالرواية بصورتها الحالية لم تتغير كثيرا .. لانك تستطيع ان تلمس منها موقفى .. وأنا لا استند الى كلمات وجمل معينة يتعين على ان اسردها هنا لاثبت حقيقة موقفى .. فانقضت ليست مجرد كلمات مباشرة ... الرواية كلها بكل كلمة فيها وموقف وحركة وشخصية .. بكل ما فيها هي التي يجب ان تحزن راىي .. لا مجرد كلمات أسوقها الى سوقها الناقد ليحملها راىي .. ومن السطحية والساذجة فعلا أن يلجأ الناقد لاقتباس بعض سطور من الرواية لكي يقول ان هذا هو راى الكاتب ويبنى عليها حكمه .. كما فعل مثلا بالسطور التي اخفاها من ص ٣١ ، ٣٣ ، ليذكر على نظرتي السطحية لاسباب النكسة .. وهذا هو الخطأ فعلا .. فبهذه الصورة التي وردت بالصفيحتين اشار اليهما كانت صورة مدينة القاهرة .. من وجهة نظر السيدة المهاجرة التي جاءت الى القاهرة بعد ليلة الرعب والدمار الذي شهدته في السويس .. فاذا ما وصلت القاهرة بعد هذه الثلثة التي كانت أشبه ببيلة الموت فان من الطبيعي أن أول شيء يسترعى انتباهها أن القاهرة لا تزال تعيش في الأسوأ .. والمخاض مفتوحة والناس يلعبون الطائنة .. ولكن ما دلالة هذا كله .. على الاخ الناقد ان يرجع للرواية لكي يعرف اذا كان هذا هو الذي يعكس موقفى من النكسة .. وبالحال من ساذجة فعلا أن يكون هذا هو موقفى .. وماذا عن الصفحات المائتين التالية لهذه الصفحات !!

- ويحاول الناقد بعد ذلك أن يضع يده على سر الضعف كله كما يتصور .. فهو يقول .. واذا عرفنا ان السيد الشوربجي يعد في الاصل كاتباً اداعياً قدم للاذاعة والتليفزيون اكثر من مائتي تمثيلية ومسلسلة اذاعية فاننا نكون قد وضعنا ايدينا على سر امراض هذه

والواقع ان الاخ الناقد بذلك النظر القاصر يدل على أنه هو الذي تنقصه الرؤية الناضجة ، لأن العمل الفني يجب أن ينظر اليه ككل متكامل ، لا أن يحاسب على أساس بعض المواقف واللمحات الجزئية لها .. فانا لم اختر هذه الوقائع لادين الشعب وابري مراكز القوة كما يقول .. كما انني لم اتكلم عن القاهرة المزدحمة المليئة بالاضواء ودور اللهب مثلاً كي ارجع الهزيمة كما يتصور لهذه الظواهر أو خنفسه الشباب ، .. ولو ان الاخ الناقد يستطيع أن يؤمن معي بأن العمل الفني العظيم هو مجموعة جزئيات بسيطة جداً تتراكم وتتجمع وتشكل في النهاية البناء الفني ككل لادرك أنه يكون من البسطحية أن يحاول ادانة العمل الفني من خلال تصديده لجزئية من جزئياته ويحاول أن يلبسها رداء من عنده ... لأن اية جزئية من هذه الجزئيات يمكن أن تعطي مظهرها مختلفاً تماماً لو نظرنا اليها منفصلة عن العمل كله .. ولو أخرجنها من موقعها في العمل .. بل لو لم نذكر ضرورة وصفها في هذا الموقع ..

وانا قد اخترت مادتي القصصية من أوقاف اليومى حياة هذه الأسرة ، فالرواية كلها تكاد تكون شبيهة بمذكرات لأسرة مهاجرة ، منذ بدأ حديث الناس عن الهجرة بعد الهزيمة حتى لحظة الانتصار الطويل المبرر ليوم المعركة .. مروراً بكل عذابات ومرارات وصراعات الحياة الجسدية التي يحاولون أن يتوهموا معها وتتوأم معهم .. وقد قصصت من سردى لهذه التفاصيل الجزئية البسيطة المتشابكة كلها أن أعطى صورة بانورامية .. متكاملة للشعب المصري كله في صراعه للخروج من النكسة ، شعب يحاول الخروج من تحت الانقراض .. فطول الوقت تستطيع ان تلمس الحركة ، حركة دائبة تصنع شيء ، ردود فعل واعية وغير واعية ، اضطراب في الاعناق ، وفي السطح .. وسؤال الوقت حركة الشخصيات هي التي تتكلم وتروي ، ليست هنا لكي أحفل وأشرح ، فأوقف والصورة في الرواية يحددان كل شيء ..

واذا أردت بعد ذلك أن أناقش الجزئيات التي تصدى لها الاخ الناقد فالأمر غاية في البساطة ، عليه أن يعيد وضع الكلمات والأحداث التي اجتازها في موضعها الصحيح من الرواية ثم ينظر للأمر كله نظرة أكثر عمقا وفيها ، وسوف يرى انني لا ادين الشعب وابري مراكز السلطة كما يتصور .. ، فالكلمة مدان .. ، ابتداء من اللص الذي سرق كسك المهاجر حتى القيادة

الرواية التي لا ترتفع كثيرا على مستوى
تمثيلات الاذاعة ..

ويا له من اكتشاف .. بل يا له من
استدلال غريب يثير في نفس الاستبزاز والقرف
أكثر مما يثير الرغبة في المناقشة - فالفروض
أن تكون تجربتي الطويلة - على مدى خمسة
عشر عاما - من الكتابة والتأليف للاذاعة
والتليفزيون والمسرح كافية في نظر الناقد
للإطئنان وأخذ الأمر بجديته ، أما أن يدتيني من
حيث أنني كاتب اذاعي كتبت أكثر من مائتي
تمثيلية ومسلسلة .. فهذا هو المنطق الغريب
الشاذ في النظر للأمور .. وهل يتصور سيادته
إن كاتب الاذاعة يالغ (روبايكيًا) مثلا ...
أنا لا أفهم سر هذه النظرة التي ينظر بها بعض
نقادنا إلى كتاب الاذاعة ... وإراهن أن أحدا
منهم لم يستمع إلى مسلسلة اذاعية ولم يحاول
التفكير في كيف يكتب كاتب الاذاعة أعماله ..
ولو أدركوا أن الاذاعة تحتاج للفنان الحقيقي
الذي يكون قادرا على تحويل الفكرة المجردة إلى
مواقف درامي متفجر يقول شيئا ذا قيمة للناس
في ذات الوقت ... لكل الناس ... لملايين
المستمعين الذين يصحبون ويسمون ولا غذاء لهم
ولا ثقافة الا تمثيلية الاذاعة ومسلسلاتها ..
إذا عرف هذا الناقد وغيره كم يحصل كاتب
الاذاعة على عاقبة عبه مغايبه الجواهر العربية
والتأثير فيها وتأسيس قيمها لعرفوا أي دور خطير
يلعبه هذا الكاتب في حياتنا وثقافتنا فليس
بموضوعية وجديّة أكثر من هذا الاستغفاف
الشاذ الذي دأبوا عليه ..

— إن تجربتي الطويلة مع الاذاعة كان ينبغي
أن تحمل الناقد على التفكير مرتين قبل أن يندفع
في طريقه الخاطيء هذا ويتكلم عن السطحية
والرؤية غير الناضجة لأن كتاب الاذاعة ليسوا
سطحيين ولا ذوي رؤية غير ناضجة .. قد أن
الأوان لأن يتحرك كتاب الاذاعة ويندفعوا عن
أنفسهم لا أن يظلوا كالجنود المجهولين يعترضون
منعاهم وعقولهم إلى الأبد حتى ينتهوا دون أن
يحس بهم أحد .. ثم يعي ناقد لم يعرف شيئا
عنهم لديهم دون أن تكون لديه الأسباب
الموضوعية ولا الفنية لتصرفه الطائش هذا ...
وهي قضية أرجو أن تثار على المستوى العلمي
لكي تناقشها بما ينبغي لها من أهمية وقيمة
ولا تناقش بهذه الخفة والبساطة ..

— واعد للموضوع ..

يقول الأخ الناقد بعد ذلك إن الرواية في
جلتها أشبه بالريبورتاج التسجيلي أو الشرائع
المصورة .. الخ ويبدو لي أن مشكلة الأخ الناقد
وكل متابعيه مع روايتي هذه نابعة من بساطتها
هذه .. فالرواية فعلا أشبه بالريبورتاج
التسجيلي .. ولكن هذا هو الشكل الفني الذي
اخترته .. وأنا حر طبعاً في اختيار الشكل
الذي يلائم موضوعي والذي أستريح له ...
وقد سيقنني إلى هذا الشكل البهر كامي في
روايته « الطاعون » فهي لم تكن سوى ريبورتاج
تسجيلي لحركة المدينة والناس أثناء المرض
الذي انتاب وهران ... ومع ذلك ماذا كان
يقول كامي من خلال هذا الريبورتاج التسجيلي
... ممزدة ... أعرف أن عقلمة « الخواجة »
حتستفز ضمير الأخ الناقد ويسارع إلى عقد
المقارنة بين عمل وعمل كامي .. الخ ولكنني
أستسمحه فقط في هذا الاستدلال لكي أريته
من ناحية الشكل ... وأحيله على عمل رواي
علمي آخر كتب بنفس الأسلوب ... أسلوب
الريبورتاج التسجيلي ... وأعني بها رواية
« سقوط باريس » لايلى اهرنيورج .. بل
إن الرواية الحديثة كلها تتجه إلى هذا الأسلوب
... فالرواية الوصفية قد انتهت ... وكذلك
الرواية التحليلية ... الرواية الحديثة لا تلجأ
إلى الوصف والتحليل ... بل تعتمد على الموقف
... على الحركة ... حركة الأشخاص والأشياء
والصور ... آلاف الجزئيات البسيطة التي
تشكل من مجموع تراكبها الصورة النهائية ...
وعلى أي حال فسواء كان هذا هو الشكل المعترف
به عالمياً الآن أم لا فإنه هو الشكل الذي
يريدني .. وهو الشكل الذي يتناسب مع
الموضوع .. حين أريد أن أسجل حركة شعب
أو مدينة في لحظة تاريخية معينة .. فهي
رواية تسجيلية يحسب شكلها الفني .. ولكن
ماذا وراء هذا الشكل .. هل الأمر مجرد تسجيل
صحي .. أعتقد أن الأخ الناقد لو أعاد قراءة
الرواية - وأنا أدعوه بالحاح لذلك - لأدرك أن
الأمر أعمق بكثير جداً من مجرد التسجيل ..

— أما حكاية الانسلاط التي يتكلم عنها
والتي يقول أنني احتفى بها كما يبدو من حديثي
عن المالك الجشع المتزهل وعن ابن الاقطاعي
المتأمر الذي يغوى الشباب الوطني .. وحكاية
الحيل البالية المستهلكة للتعبير عن أزمات
إيطاليا كادمان الخمر وارتياح النوادي الليلية ..
حكاية هذه الانسلاط والحيل التي يتكلم عنها
الأخ الناقد هي في الحقيقة عملية « تصيد »

أفهمهم في كل شيء... في أشياء لا تجرؤ حتى على تخيلها... والفن عالم عظيم وخير... ونحن مصممون على أن نزاول حريقتنا الفنية هذه لآخر مدى، مادامنا لا نتخيل ولا نحلم...
معدرة... انني أطلت... ولكنني احتاج لعشرات الصفحات كي أوضّح للأخ الناقد ما استغلقي على فهمه... فهو دائما يجسري وراء جزئيات... وعجز في النهاية عن تحليل العمل كله وتقييمه... لأنه اختار لنفسه الأسلوب المسطح... ليست هي الحيل البالية التي لجأت إليها في تصوير أزمة إيطالي كشرط الخير وارتداد الملاهي الليلية... وليرجع زميل إلى مأساة صالِح ويعيد قراءتها من أول صفحة لآخر صفحة... وهل كان اشتراكه في عمليات التهريب مع تجار الشنطة وسفره لبيروت وتباليه في حجراتها السوداء وفوق ظهر المركب والرياح العاصفة والشنور اللامتناهي بالذل والضيق... هل كان هذا كله من قبيل الحيل البالية للتعبير عن أزمته!!! أما لجوء حمدي للكباريه فقد كان نوعا من الهروب والحيلة... يوما في الكباريه ويوما ينتهز من المقاومة... وحينما اكتشفت أمه راحة الخير في فهمه قالت: أحسن من المقاومة... ألم ير الأخ الناقد في شخصية حمدي والتوقف أكثر من حكاية الكباريه هذه... انني أتمنى الآن وأنا أتذكر أبعاد هذه الشخصية... ولم يكن لعملي هذا إلا رمزا لكل طالب وشاب مصري مزقته النكسة فأصبح لا يعرف ماذا يفعل... هل ينسى ويتعد أم يتظاهر أم ينضم للمقاومة... أم... أم ماذا... وليرجع الأخ الناقد للرواية مرة أخرى لير كيف كان حمدي يتحرك وكيف رسمت شخصيته...
استمررا لأسلوبه في التجريح يتكلم الأخ الناقد عن قصة الحب بين أمال وعزمي... يقول: «كأي كاتب تقليدي من الرعيل الأول يتبدع المؤلف قصة حب بين أمال وبين عزمي» ولا أدري لماذا يضعني الناقد مع كتاب الرعيل الأول وأنا اعتد لهم نهاية عنه... لأنه بنفس الأسلوب الاستخفائي يطعنهم بلا موضوعية ولا أمانة... ولكني، رغم اعترافي بكل قيمة وعظمة كتاب الرعيل الأول، لا أدعي أنني اتسنى إلى مدرستهم... فليس فيهم من يكتب الرواية بطريقة البيروتاج التسجيل... ويصقل قافتي لم أصنع قصة الحب بين أمال وعزمي... ولا أحاول هنا التوازي وراء الواقع أو الحلف بأغلب الإيمان أن هذا حدث... ولكن ماذا يتصور صديقي الناقد أن يحدث في مدينة ليس

لا أكثر... ولو كان منصفا وموضوعيا لما سمح لنفسه بأن يقول هذا الكلام... شخصية المالك الجميع المتزحل هذه لم يرد ذكرها في الرواية كلها إلا في صفحة واحدة... لا فيسبيل المرور العابر... شيء أشبه بالنكتة... وليست شخصية من شخصيات الرواية... لا شخصية رئيسية ولا ثانوية ولا حكاية لها على الإطلاق...
كذلك شخصية ابن الإقطاعي... فقد كنت من خلاله أجسم أزمة «حمدي» وهو الذي يعزيني هنا... ولذلك لم أهتم برسم شخصية ابن الإقطاعي ولا تحديد أبعادها وملامحها... وعلى أي حال فلماذا ننظر لمثل هذه الشخصيات على أنها أنماط مستهلكة طالما أنها شخصيات حقيقية مازالت موجودة في مجتمعاتنا وتؤثر فيه وتتحرك في اتجاه عكسي لحركته... وإذا كان الأخ الناقد لا يصدق أن أبناء الإقطاعيين القدامى يفعلون ذلك فأنني أقسم له هنا أن لي زميل في العمل كان يرفض يوم ٩ يونيو حينما تأكد له أننا عزمنا... وسار معي يومذاك وأنا أدعي من كل أعماقي وكان هو يحاول أن يخفف عني المأساة كلها بأن الهزيمة لم تلحق بلدنا... بل إنها هزيمة للنظام كله... لعبد الناصر وكل ما يمثله... وكان ينسب نفسه بأن الأمريكيان قادمون... هكذا والله... والواقع أنني استوحيت هذه الشخصية في تصويري لشخصية ابن الإقطاعي... وكان زميل هذا فعلا ابن إقطاعي وخضع لقانون الإصلاح الزراعي ومازال يحلم باليوم الذي يسقط فيه النظام ويأتي الأمريكيان ليعيدوا إليه أرضه ونفوسه... هل يصدق الأخ الناقد... ليست حكاية الأنماط والله... ولا الطريق السهل... ولكن مشكلتي أن حاسيتي للواقع شديدة... وأنا دائما أعزز كل ما أرى وما أسمع في كتاباتي... ربما بكل ما فيها من «عجل» دون تشذيب وتهذيب... لأنني أشعر بأنها تكون «مبالها» هذا أكثر صدقا وجعلا... مثل حكاية «البراز» التي أغضبت الأخ الناقد جدا وأثارته وبعثته بتهمني بالبعد عن الذوق... فالحكاية ليست حكاية ذوق... فانا أشعر مثله بلذعتها... وكان من السهل جدا على أن أغيب... بل أن الرقيب حاول شطبها وصممت على بقائها... انني أريد أن أثبت في نفس قارئتي نفس هذا الشعور الذي ناري في نفس الناقد... أن يرى الواقع كوصفة عار... وقد كان... وعلمنا ألا تنواري ونخفي بوسنا في أقنعة اللزوق والشئ الذي يليق والذي لا يليق... والحياة مليئة بكل ما هو مقزز مقرف ومثير للاشمئزاز... فهل تنواري وتبتعد الأدباء الغربيون الحديثون قد تجردوا وأصبحوا

للأحداث وهو بناء فني لا ينبغي للكاتب أن يلجأ فيه للوصف والتحليل .. لأن الصورة في النهاية يجب أن تتضح من خلال البناء كله .. وموقف الكاتب لا تكشف عنه كلماته المباشرة .. بل اختياره للأحداث والوقائع .. اختياره لتلك الجزئيات وترتيبها وتصنيفها ووضعها في عرضها لتشكل البناء كله .. والبناء كله هو موقفه ..

والغريب أن الزميل الناقد يأخذ على هذا كله ... ولا أدري ماذا كان يريد مني .. هل كان يريد أن يفرض علي أسلوبا من عنده ؟ وسواء - كسروني لا يضغيع لغير التسرع والثقة الزائدة بالنفس - هذا ما يقول .. ولكن الواقع أنها ليست ثقة بالنفس .. إنما هي ممارسة طويلة .. من طول تجربتي مع الإذاعة .. ثم انني لا أكتب بطريقة الولادة المرة .. وإذا لم يكن قلبي هو الذي يسوقني ويجعلني ألهم وراءه فأنني لا أكتب على الإطلاق ... والموضوع الذي يتعثر في يدي أتوكة .. ولذلك فإن كتيبتي تبدو للبعض متسرعة أو خامة صالحة لتشكيل عمل آخر .. وهذا ضد الصديق الذي أؤمن به .. فانا مؤمن بالانفعالية الأولى .. وأنا ضد العودة للعمل لتزويقه وتزيينه ولا بد أن اعترف هنا بأنه اكتفى بالمسودة الأولى للعمل الفني الذي كتبه .. وإذا حاولت العودة لأصلاحي أو تفرعها أو العمل بتفصيل مني .. ولذلك فأنني لا أعود إليه بعد أنتهم منه ... وهناك كبر من كبار الكتاب العالميين كانت هذه طريقة .. والأمر على أي حال ليس أمر تقليد ... ولكن هذا هو أنا .. ذلك هو أسلوب .. فانا أكتب بسرعة وأفصال ولا أهتم بالصنعة ... واعتقد أن هذا هو الصديق الذي يجعل الجسر متصلا بيني وبين كل الناس الذين أكتب لهم ... ولجسالات الأهم الناقد مستمع الراديو عما تفعله فيهم تمثيليات التي أكتبها بهذه الطريقة .. عذري في النسيان أن هذا هو أسلوب .. فإذا كان لا يعجب ويطلبني بالتزوية والتزيف فانه اعتذر ..

وأخيرا أشكرك على أنه اكتشف الحسنة الوحيدة في الرواية من وجهة نظره .. في أنها رواية رائدة اتقنمت ميدانا لم يسبقني إليه أحد من قبل وأنه لا يقلل من شأنها ما أخذه عليها من مأخذ كما يقول ... أشكرك واعتذر مرة أخرى لتأخري المجلة على هذا الحوار الطويل .. ولكنني أعتقد أنه حوار مفيد يضع النقط فوق الحروف لكي لا تضيع الحقيقة في طريق سوء الفهم الذي وقع فيه الأخ الناقد وأعفيه من تهمة سوء النية ..

بها سوى جنود ... وليست بها نساء ... سوى هذه الفتاة الصغيرة الجميلة التي تشتت بالحياة مع جدتها صاحب محل البقالة الذي رفض الهجرة ... إلا يمكن الافتراض فنيا - أن تنشأ قصة حب بكل صدق وبساطة من خلال هذا الموقف .. حينما يلتقي بها الجندي في مكان البقالة ويتردد عليها .. لماذا يفترض الناقد أن المسألة كلها عملية ابتداء أو تلفيق .. كان الأولى به أن يحاول اكتشاف ما تنطوي عليه هذه العلاقة البسيطة الجميلة المشرقة التي نشأت بين أمال وعزمي .. في هذا الجو الموحش المشحون بالخطر والحرب والدمار .. ولن أحدثه عن الرموز التي أعتقد أنه استشفها ولكنه يقول أنها اللقطة الوحيدة التي استعان فيها المؤلف بالرمز ... مع أن عصب الرواية كله يبنى على هذه العلاقة وما تمثله ... العلاقة بين الأمل الممزق والعزم الذي اختفى وانتظار اللحظة التي يعود فيها عزمي .. عزمي الذي اختفى على غير موعد ... وهل يعود ؟! .. على المستوى الواقعي .. فإن كثيرا من قروا القصة سألوني كيف استطعت أن تجنب مواطن الزلل في هذه العلاقة ... كيف لم أجد وراء المفاتيح وكان يمكن مثلا أن تسقط آمالي وتستسلم للجندي .. ولكن الأمر لم يكن يسرا على غير اتفاقي .. فهناك رؤية معينة كانت تحكم علي .. لم تكن هي علاقة الحب التي تفترض .. ولم يكن جري وراء حشر قصة حب .. بل كانت المسألة أعمد بكثير من هذا التسطيح الذي تصوره الأخ الناقد بقوله انني كنت أجد وراء ابتداء قصة حب .. ولم كنت أريد ذلك حقيقة كأي كاتب يفعل أي شيء لفعلت « الهوائل » بقصة الحب المثيرة هذه .. ولكن ألم يدرك صديقي الناقد من أي خيط كنت انسج قصتي ؟ .. كان خيطا رفيعا كخيط العنكبوت .. ومع ذلك أعتقد أنه لم يمزق أبدا وعليه هو أن يكتشف ذلك وليس مفروضا على أن أقدم له مذكرة تفسيرية ..

أخيرا أناقش مشكلة اللغة التي أثارها وتكلم عنها مؤيلا .. يقول أن لغتي لغة اخبارية لا تعني بخلق الصورة أو تحليل الموقف .. وهذا صحيح .. مع تصحيح بسيط .. فالأمر ليس أنني لا أعني بالتصوير والتحليل .. بل أتعمد ذلك .. فليس الأمر عجزا ولكني أقصده .. وقد أخذت موقعي خارج العمل الفني ... كالصور الصحفي أو السينمائي .. لقد التزمت البساطة المتناهية في الأسلوب دون أية محسنات أو إلفاظ شاهقة البناء ... ولم ألبأ إلى الوصف والتحليل لأنني التزمت بالتشريك التراكبي